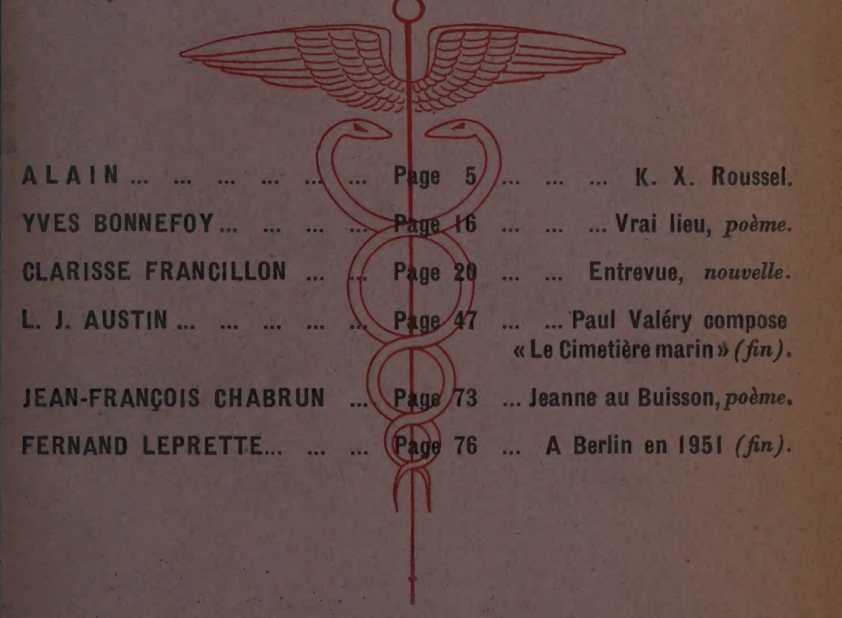
NUMÉRO 1077 1er Mai 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étrange
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

K. X. ROUSSEL

par ALAIN

Le 6 novembre 1946.

J'ai fort peu connu K. X. Roussel. Quand je le vis pour la première fois, c'était sur mon palier de la rue de Rennes. Il me conta que le jury du Prix de Littérature des peintres, dont il était membre, avait voté un prix de 10.000 francs pour l'*Eupalinos* de Paul Valéry. Ce détail donne la date de ma première entrevue avec K. X. Roussel. Il ajouta que lui et deux ou trois autres avaient donné leurs voix au *Système des Beaux-Arts*. Certes, le choix de l'*Eupalinos* était bon; je crois encore maintenant que le *Système des Beaux-Arts* avait de l'importance, mais mon ignorance au sujet des peintres modernes était totale; et j'en fus bien embarrassé. K. X. Roussel me nomma Bonnard et Vuillard; mais je ne les connaissais pas. Tel est l'inconvénient d'aller à la guerre. Mon capitaine était un peintre moderne; mais il avait vécu dans sa province et ignorait lui aussi les peintres modernes. Il s'arrêtait à Cézanne, ce qui ne nous empêchait pas de discuter furieusement de peinture. Mais je ne savais toujours pas ce que K. X. Roussel avait fait en peinture. Il fut amical et tout simple. C'était un visage de Dieu-le-père; avec des bons yeux, mais non sans sincérité.

Il travaillait beaucoup; il ne put me donner rendez-vous à sa banlieue de l'Etang-la-Ville. Par un hasard heureux je le rencontrai dans le train de Saint-Germain-en-Laye; mais cela ne valait pas un moment d'atelier. Ce furent des bavardages, d'ailleurs agréables. Il était, autant que moi, pacifiste, et il l'est resté.

Je fus obligé de chercher des informations dans mes amis. Je n'en trouvai guère; c'étaient des éloges. On me disait qu'il était certainement « un petit maître de notre temps », qu'il peignait la nature et qu'il y mêlait des nus. Je me battais alors contre les conceptions élémentaires de l'art. Je fus longtemps avant de pouvoir soutenir le *Système des Beaux-Arts*, qui restait dans le ciel de la philosophie, et dont l'audace m'effrayait. Une fois j'allai à une exposition de K. X. Roussel. Je fus ravi des paysages et j'étudiai sérieusement des nus d'atelier. Les temps difficiles vinrent; je déjeunai une fois avec K. X. Roussel et avec d'autres gens très bien chez la finance; je nommais ces déjeuners des « déjeuners d'astronomes »; j'y rencontrai Valéry et Léon-Paul Fargue. Je tirai de K. X. Roussel des déclarations enthousiastes sur Claude Monet. Je connus que c'était un noble artiste. Mais je restais incompétent. La guerre finit et recommença; je vis quelques expositions, mais très classiques. De nouveau K. X. Roussel me fit connaître O. M., ancien combattant allemand qui s'empara de moi à un dîner mémorable, et jura qu'il ferait traduire mes œuvres en allemand, et qu'il me ferait gagner de l'argent. Je le voulais bien, mais O. M. était aussi oublieux qu'enthousiaste, et le résultat fut une traduction en allemand des *Idées et des Ages*, par une femme allemande, dont le mari est encore maintenant parmi mes bons et fidèles amis. Le dîner se termina en auto. Nous revînmes au Vésinet vers le matin; K. X. Roussel parla des O. M. plutôt que de lui-même, et cela ne m'avança guère dans la connaissance de la peinture moderne. Avec nous était une femme qui me sembla hollandaise et dévouée à Roussel, peut-être à O. M. aussi.

Cette dame se fit connaître quelques années plus tard. C'était Mme de Waard, et elle habitait l'Etang-la-Ville. Elle m'apprit la mort de Roussel, elle m'apporta de magnifiques lithographies de lui, et j'eus enfin une idée de ses œuvres. Après cela, écrire sur lui est une entreprise qui ne va pas sans risque, mais j'ai toujours risqué... J'ai toujours promis et quelquefois tenu. Mais voilà assez de préambules. Le fait, c'est que K. X. Roussel

fit des lithographies pour les *Eglogues* de Virgile, et qu'il les fit la nuit, sans aucun modèle, ce qui troubla fort les idées que j'essayais de me faire de la peinture. Il est vrai que j'avais profondément réfléchi à l'imagination, et ces œuvres furent pour moi l'occasion d'entrevoir l'invention, la composition, et choses de ce genre, qui me paraissaient très mystérieuses.

On voudra bien considérer que pendant peut-être dix ans (1) je fis moi-même de la peinture de paysage et surtout des marines. J'en ai encore peut-être un cent dans le lieu où j'écris. Je n'ai donc pas le droit de dire que je ne connais rien à la peinture. De Waroquier, qui certes s'y connaît, dit que mes peintures « sont de la véritable peinture ». Et Mme de Waard, elle-même artiste, m'a dit la même chose. Là-dessus je ne crois rien, et je vois très bien mes défauts de peintre. Voilà ce que c'est que d'essayer de tout. Il m'est arrivé la même chose pour la musique, que j'ai fini par savoir, sans avoir pu me faire connaître, sinon de quelques amis très indulgents. Au sujet de l'architecture, j'ai traité très largement des Jardins; et ici encore j'ai pratiqué. J'ai créé un petit jardin qui n'est pas laid. Je rassemble tous les renseignements, afin de me faire encore une fois pardonner d'écrire sur ce que j'ignore. Je renvoie aussi à des *Entretiens chez le Sculpteur*. Ces idées me vinrent pendant qu'on sculptait mon buste. Voilà d'où je sais tout ce que je sais. Mais, quant à la peinture, je suis devant un mystère impénétrable. Cet art me semble impossible; j'ai commencé maintes fois des *Entretiens chez le Peintre* sans réussir rien d'avouable. Je m'en tiens à quelques paradoxes sur la peinture. Etant jeune, j'avais résolu de répondre à Pascal (quelle vanité que la peinture, etc.) et, dans mon esprit, j'y avais répondu. Mais quant à la connaissance de la peinture, que j'admire chez les critiques, connaissance des écoles et du style des maîtres, etc., je suis toujours nul comme j'étais au temps où K.X. Roussel frappa à ma porte.

Je dois pourtant raconter une expérience que je fis à la

(1) En fait, Alain s'est mis à la peinture aux environs de 1893, et, depuis lors, ne cessa de pratiquer.

guerre. Je couvrais les murs de dessins. Je me procurai une boîte de couleurs en bâtons, et j'entrepris de peindre ainsi à sec sur un bois d'horloge. L'entreprise était folle. Mes couleurs solides ne prenaient pas sur le bois. Je m'obstinai. Je peignais Adam et Eve et le serpent entre eux; ces figures naquirent d'elles-mêmes; c'était rugueux et dans le genre des Primitifs; un jour, le capitaine vit cette chose et prétendit me l'acheter; je la lui donnai; elle a dû périr dans un bombardement. Voilà mon seul succès en peinture. Tout en travaillant avec de mauvais matériaux, j'appris alors beaucoup; car la peinture est toujours difficile en ce sens-là, et il faut qu'elle le soit; car la peinture bien léchée fait horreur.

En regardant les lithographies de K. X. Roussel, je m'enthousiasmai, et fort imprudemment je m'engageai à écrire quelque chose là-dessus. Je le dois au souvenir de cet excellent ami. Il faut dire que les études que j'ai lues sur les peintres modernes m'ont donné du courage. Une fois de plus je passerai pour avoir une bonne opinion de moi; alors que surtout j'ai mauvaise opinion des autres. Le lecteur dira que c'est du bavardage; et il n'aura pas tort. Il m'est toujours difficile de commencer et il m'est trop facile de bavarder.

Je reviens aux lithographies; j'y trouve des dessins d'ornement, chose dont je n'avais pas idée. Après cela je remarque premièrement que ces ornements sont tous pris de la nature; oui, même la forme humaine en K. X. Roussel a l'air de sortir de la forme des arbres et du terrain par une plastique légèrement déformante. Ici se trouve l'imagination, toujours prise dans la perception, et toujours guidée par le geste humain, merveilleusement apte à exprimer la forme humaine.

Deuxièmement, ces formes vivantes ne sont pas aisément visibles. C'est à force de regarder qu'on les fait surgir. Il y a dans les lithographies pour Virgile telle étude où les terrains sont immenses et merveilleusement traités. Un jour j'aperçus au premier plan la forme d'un chien; dans la suite, ce chien m'apparut et fit partie du tableau. Je suppose que K. X. Roussel souvent, en travail-

lant des arbres et des terrains, découvrit, lui aussi, dans son dessin des formes humaines, des moutons, des chiens. En cela il ne faisait que percevoir son œuvre, son geste fixé.

Troisièmement, ce qui est commun à tous ces dessins, grands ou petits, c'est l'immensité. Les terrains se prolongent jusqu'à l'horizon. Quelquefois, c'est un croissant de lune qui creuse le ciel. L'exécution est infaillible, et on arrive toujours à penser que c'est de la peinture. Aussi on ne manque pas de deviner des tons dans le blanc et noir. Le dessinateur s'affirme comme peintre; et cela aisément et sans effort, par un jeu merveilleux qui mêle et confond les formes et tout d'un coup fait paraître un homme assis là où nous cherchions un arbre. Je suppose que ce continuel mouvement de découvrir est ce qui donne la vie à toutes les formes, et l'ampleur à l'espace. Je crois voir clairement ce qu'il aurait fait s'il avait eu des couleurs. Au reste, je ne l'imagine pas prenant le pinceau. Je crois plutôt qu'il peindrait avec le doigt et que le même mouvement qui donnerait le modelé, donnerait aussi la couleur. De manière que, dans cet art, ce n'est point la forme qui reçoit la couleur, mais plutôt couleur et forme naissent ensemble. Et voilà en quel sens la couleur adhère à la forme. Ceux qui ont essayé de peindre ont remarqué que la couleur ne s'attache pas aisément à la surface. Ce que le maître de peinture exprime quelquefois en disant que le coup de pinceau doit avoir la forme de l'objet. Cet art passionné, qui tord les formes, je le découvre sans peine dans ces dessins modelés où manque *la ligne*, cette substance du dessin. Il m'est arrivé de définir le dessin par la ligne, mais c'est trop loin de la chose, la ligne n'est nulle part, ni dans l'objet, ni dans le sujet. La ligne naturelle est plutôt la bordure d'une nappe de couleur tracée en mouvement.

J'ai entendu K. X. Roussel, à ce déjeuner d'astronomes, parler des mouvements du peintre (par exemple dans Monet) comme d'une danse élégamment balancée. C'est pourquoi j'imagine aisément le travail de K. X. Roussel comme réglé par une politesse. Sûrement, en toute œuvre

de forme, il y a un refus de forcer la forme, une précaution pleine de pudeur à la saisir. On ne pourra copier un peintre sans retrouver son mouvement et souvent son refus de créer, qui fait une ombre puissante. J'ai trouvé dans Balzac, à propos de Bridau, le peintre, cette idée qu'un peintre qui fait des copies doit découvrir le style des maîtres, et s'en inspirer à son tour pour inventer des formes. Je n'ai admis que tardivement l'idée que le peintre puisse travailler sans modèle. Cette idée est mise en action plus d'une fois par Balzac, soit dans son histoire d'un mauvais peintre (*Pierre Grassou*), soit surtout dans son étude très poussée qui a pour titre *Le Chef-d'œuvre inconnu;* dans cette dernière étude on voit un supposé grand peintre, Frenhofer, corriger le tableau de Porbus devant Poussin, ce qui substitue un travail d'esprit à la simple observation. Je crois que la retouche est toute la peinture, c'est-à-dire que l'effet de la retouche (faite selon l'art) est de faire apercevoir dans le tableau même ce que l'on cherchait. D'après cela, le travail du peintre consisterait à faire une étude simplifiée, et à la laisser dormir longtemps, jusqu'à ce qu'en la contemplant le peintre soit porté à la retouche, c'est-à-dire à travailler en prenant comme modèle son œuvre elle-même.

J'ai su par Mme de Waard que K. X. Roussel essayait bien des fois ses tableaux d'ornement de façon qu'il faisait sa toile de dix toiles ou plus. On peut alors comprendre qu'un peintre de paysage continue son travail dans son atelier. Et c'est ce qui explique qu'un tableau apparaisse comme *fait*, comme une chose nouvelle qui tirera son être d'elle-même.

Copier n'est donc pas une petite chose et permet de prendre leçon des grands maîtres. Ce genre d'imitation explique les écoles, et comment l'élève fait d'abord des faux Corot, des faux Degas, et qu'en cela *il s'approche du vrai*. On m'a conté que le père Corot, travaillant près d'Alençon, montrait à ses élèves ce que c'était qu'un saule vu par Corot. Ce que le disciple n'arrivait pas à voir dans le saule réel, il le voyait quelquefois dans le saule peint par Corot.

★

Le 24 novembre 1946.

J'ai relu ce qui précède. Que puis-je en faire par retouches? Il faut reprendre ce qu'on a fait, et ce que je veux reprendre par un redoublement de réflexion, c'est cette idée même que dans la retouche le modèle de l'œuvre finit par être l'œuvre elle-même. Je m'étais jeté sur cette idée dans le *Système des Beaux-Arts;* je l'avais trouvée en considérant de près le travail de l'artiste qui sculpte des racines. Il est clair que le modèle, c'est alors ce que la racine a l'air d'être à des moments; inventer, c'est alors continuer. Je suis assuré que cette *copie de soi* est l'étoffe de tous les arts, et que notamment la sculpture a dû commencer par achever des rochers comme on en voit à la mer, qui sont nommés la Jument ou le Moine, justement parce qu'ils ont quelquefois l'air de proposer de telles formes. J'avoue que dans la peinture on perd la trace de cet *art de continuer*. Sans doute, il est profondément caché dans le détail, auquel souvent le peintre n'a seulement pas pensé. C'est ainsi, par une retouche presque immobile, que la couleur se forme et devient substance. Autrement on ne sait que dire d'une prairie de Corot, qui ressemble si bien à une prairie. Il est clair que du vert étalé ne fait jamais cet effet-là, et que ce secret est dans une recherche qui se fait sur la toile même, et qui attend le hasard. J'ai trouvé dans Balzac (*Le Chef-d'œuvre inconnu*) cette sorte d'axiome que le peintre ne doit méditer que le pinceau à la main. On trouve peu de tels axiomes dans les auteurs, et cela fait comprendre la difficulté d'écrire sur la peinture; qu'on nomme *modelage* ce travail sur la pâte colorée, cela n'avance pas beaucoup; c'est justement une retouche, qui nous approche du vrai. Car, comme je disais plus haut, la recherche de la forme et la recherche de la couleur se font ensemble dans le même geste, et le travail revient à essayer ce qu'on peut faire d'une première esquisse. Comme je suivais cette idée, il arriva,

par un hasard heureux, que S. V. vint me montrer le portrait d'une abbesse qui, au premier regard, me parut un chef-d'œuvre. Cette jeune fille, qui est un très grand peintre, a des idées sur l'usage qu'il faut faire du modèle. Toute idée d'expression est alors effacée, et le portrait est exécuté tout à fait à la façon de la nature morte. J'ai vu des natures mortes de Roussel, et il est clair pour moi qu'il tuait ses modèles (si je puis ainsi dire) et les représentait plus morts qu'ils n'avaient jamais été. Comme nous parlions là-dessus, S. V. et moi, il nous arriva de dire que le secret des natures mortes est bien caché, et certainement essentiel à la peinture. Hegel s'est étonné des natures mortes et a dit là-dessus quelque chose de presque impénétrable. Il a vu que cette couleur était inventée et inhérente au modèle *seulement dans l'œuvre*, et bien mieux que cette *couleur vraie* était la pureté même. Je me garde souvent d'expliquer Hegel; c'est à lui bien plutôt de m'expliquer les pensées que je lui dois. Je me contente de cet autre axiome, c'est que toute belle et expressive peinture est une nature morte. Mon sculpteur m'avait dit, au sujet d'une tête dans le style égyptien qu'il me montrait, que l'art des sculpteurs égyptiens consistait à traiter la tête humaine comme une nature morte, et cela m'avait rendu compte de cette expression des têtes égyptiennes, qui consiste à ne rien exprimer. Je dirai, en brouillant les tons, que pour moi ce refus d'exprimer est une pensée.

Me voilà loin de K. X. Roussel? Non pas; car ce que j'ai remarqué dans son travail plastique, c'est une indifférence à l'expression qui allait jusqu'à oublier la forme, entendez découvrir une forme dans une autre, dont vous trouverez autant d'exemples que vous voudrez dans les reproductions de K. X. Roussel que l'on va éditer et dont j'ai des exemples dans les lithographies pour la *Première Eglogue*. On croit comprendre alors que l'expression d'une forme vient de ce qu'elle semble une autre forme; c'est comme une apparition de dieu païen. Car on sait que les dieux d'Homère allaient et venaient parmi les hommes; non pas déguisés (non pas même!) mais en tout semblables à tel homme, à tel mendiant, à tel guerrier.

Et ce merveilleux travail de deviner des dieux alla jusqu'au moment où la doctrine chrétienne obligea à deviner l'homme dans la forme humaine. J'ai bien des fois cité un mot de Chateaubriand dans *Les Martyrs*. On demande à Eudore, qui vient de donner son manteau à un mendiant : « Tu as cru sans doute que c'était un dieu? » — « Non, dit-il; j'ai cru seulement que c'était un homme. » Ce choc du miracle est le choc de l'art. Une chose tout à coup en exprime une autre; toute la poésie est en métaphore; et cette idée je la dois à Paul Valéry, qui disait que la poésie descriptive était impossible. Selon lui toute expression était indirecte, et dans la poésie, ce qui est dit n'est jamais ce qui est dit; tout signifie quelque chose d'autre (considérez seulement Narcisse, il signifie quelque chose d'autre; et la source aussi et, miracle, l'écho aussi, « Quelqu'un redit : *Pire*... », et le poète aperçoit soudain dans ce jeu sonore le mystère de la rime).

Je conduis mon lecteur dans les mystères de tout art. C'est ma seule chance d'apercevoir dans la peinture (justement) autre chose que ce qu'elle est; mais autre chose d'inhérent à elle, qui la recouvre, et qui fait que le portrait nous parle. On aperçoit ici ce que c'est que la ressemblance, et comment un portrait apparaît ressemblant sans que l'on ait connu l'original. Il faut convenir alors que la peinture est occupante et tient toute la pensée, ce qui explique une certaine naïveté des peintres, et qu'ils soient créateurs, et honorés comme des dieux. Après cela, quand vous voulez expliquer en quoi ils sont grands, vous êtes bien embarrassé. Je dois dire qu'on n'est pas moins embarrassé pour le poète; et peut-être encore plus pour le prosateur.

Mais il y a une introduction que je ne veux pas négliger. Assurément le *théâtre* est la clef de presque tous les arts, et il faut bien remarquer que le théâtre est une apparence en mouvement, c'est-à-dire un prodigieux mensonge. Tout au théâtre est un *Avoir l'air*. L'acteur produit une apparence qui n'est pas lui, mais par une complication qui est dans la nature de cet art, le grand acteur reparaît dans le personnage et se montre lui-même. Le

décor n'est aussi qu'une apparence. Le ciel a seulement l'air d'un ciel, etc. Les maisons, les palais sont des apparences, prises comme telles, car le public *veut bien* être trompé. La pièce de théâtre est comme une peinture en action, avec cette puissance de plus qu'elle rassemble les spectateurs et les force à voir le même moment, ce qui donne lieu à une contagion d'admiration. Il est donc compris qu'il y a un style de la peinture et que l'apparence peinte donne un effet de présence qu'un acteur ou un homme ne donnerait pas. Le mystère de la peinture c'est le mystère de l'imagination même. Comme l'a dit Léonard, elle s'exerce dans la perception des crevasses et des fentes dans les vieux murs. Quelquefois alors je vois une face humaine; mais, si je regarde plus près, je ne trouve jamais que telle fissure ou telle crevasse. Ainsi tout le détail de la vue est capable de signifier autre chose que soi. L'art de la peinture consiste à faire, par une esquisse, que de tels signes existent, et, à partir de là, il en cherche la signification. Il y a donc plus dans l'esquisse que dans le modèle, et le jeu des retouches consiste à confirmer les signes sans les faire disparaître. Voilà du moins ce que j'aperçois maintenant dans mon difficile sujet. D'autant que K. X. Roussel était maître en cette magie de trouver toujours quelque autre forme dans la première forme, en sorte que même s'il brouillait les tons, c'est alors que tout vivait, que tout remuait, et que le monde lui parlait. Ce qu'on voit clairement dans ses lithographies, et qu'on trouve aussi dans les reproductions gravées. On comprend alors un peu ce que c'est que le génie du peintre, et comment il invente en ayant l'air de copier, enfin comment il donne de l'esprit à tout, même aux surfaces si assurées des natures mortes; et ces natures mortes sont, à leur tour, modèles d'un monde où tout est mort, et qui crée de l'esprit si l'on peut dire. La violence d'un grand portrait est inexplicable si on ne tient pas compte du modèle invisible qui se présente dans l'œuvre même, et la fait vivante. Je viens de jeter un regard sur mon jardin; ce n'était pas un jardin, c'était une mosaïque inerte; alors j'ai interrogé cet étrange spectacle; alors mon jardin est né instan-

tanément, il a pris corps; il a signifié mille choses, c'est-à-dire que j'ai changé l'imagination en souvenir. Tel est ce qu'on pourrait appeler le sursaut de la conscience de soi. On comprend pourquoi le peintre s'enfonce dans sa peinture; on comprend les lettres de Cézanne et les étranges discours de Degas. On dira peut-être qu'il n'est point tant nécessaire de comprendre. « Si j'étais rossignol, dit Marc-Aurèle, je chanterais. » Ainsi j'ai chanté à ma manière, et j'ai fait hommage au peintre, ce que je voulais.

VRAI LIEU

par YVES BONNEFOY

Qu'une place soit faite à celui qui approche,
Personnage ayant froid et privé de maison.

Personnage tenté par le bruit d'une lampe,
Par le seuil éclairé d'une seule maison.

Et s'il reste recru d'angoisse et de fatigue
Qu'on redise pour lui les mots de guérison.

Que faut-il à ce cœur qui ne fut que silence
Sinon des mots qui soient le signe et l'oraison,

Et comme un peu de feu soudain la nuit,
Et la table aperçue d'une pauvre maison?

★

Le ciel trop bas pour toi se déchirait, les arbres
Envahissaient l'espace de ton sang.
Ainsi d'autres armées sont venues, ô Cassandre,
Et rien n'a pu survivre à leur embrassement.

Un vase décorait le seuil. Contre son marbre
Celui qui revenait sourit en s'appuyant.
Ainsi le jour baissait sur le lieudit Aux arbres,
C'était jour de parole et ce fut nuit de vent.



Le lieu était désert, le sol sonore et vacant.
La clé, facile dans la porte.
Sous les arbres du parc,
Qui allait vivre en telle brume chancelait.

L'orangerie,
Nécessaire repos qu'il rejoignait,
Parut, un peu de pierre dans les branches.

O terre d'un destin! Une première salle
Criait de feuille morte et d'abandon.
Sur la seconde, et la plus grande, la lumière
S'étendait, nappe rouge et grise, vrai bonheur.



Cassandre, dira-t-il, mains désertes et peintes,
Regard puisé plus bas que tout regard épris,
Accueille dans tes mains, sauve dans leur étreinte
Ma tête déjà morte où le temps se détruit.

L'Idée me vient que je suis pur et je demeure
Dans la haute maison dont je m'étais enfui.
Oh pour que tout soit simple aux rives où je meure
Resserre entre mes doigts le seul livre et le prix.

Lisse-moi, farde-moi. Colore mon absence.
Désœuvre ce regard qui méconnaît la nuit.
Couche sur moi les plis d'un durable silence,
Eteins avec la lampe une terre d'oubli.



Quand reparut la salamandre, le soleil
Etait déjà très bas sur toute terre.
Les dalles se paraient de ce corps rayonnant.

Lui, que le flot prenait, brisa cette dernière
Attache qu'est le cœur que l'on touche dans l'ombre,
Quand l'extrême plaisir se fait à doigts tremblants.

La blessure créait, paysage rocheux,
Une combe où mourir sous un ciel immobile.
Tourné encor vers toute vitre, son visage
S'illumina de ces vieux arbres où mourir.

★

Mais toi, mais le désert! étends plus bas
Tes nappes ténébreuses,
Insinue dans ce cœur pour qu'il ne cesse pas
Ton silence comme une cause fabuleuse.

Viens. Ici s'interrompt une pensée,
Ici n'a plus de route un beau pays.
Avance sur le bord de cette aube glacée
Que te donne en partage un soleil ennemi.

Et chante. C'est pleurer deux fois ce que tu pleures
Si tu soutiens d'un chant ton grand refus.
Souris, et chante. Il a besoin que tu demeures
Sombre lumière, sur les eaux de ce qu'il fut.



Cette pierre ouverte, est-ce toi, ce logis dévasté?
Comment peux-tu mourir?

J'ai allumé une lampe, j'ai cherché,
Partout régnait le sang,
Et je criais, et je pleurais de tout mon corps.



Je prendrai dans mes mains ta face morte. Je la coucherai dans son froid. Je ferai de mes mains sur ton corps immobile la toilette inutile des morts.



Je nommerai désert ce château que tu fus
Nuit cette voix, absence ton visage.
Et quand tu tomberas dans la terre stérile
Je nommerai néant l'éclair qui t'a porté.

Mourir est un pays que tu aimais. Je viens
Mais éternellement par tes sombres chemins.
Je détruis ton désir, ta forme, ta mémoire,
Je suis ton ennemi qui n'aura de pitié.

Je te nommerai guerre et je prendrai
Sur toi les libertés de la guerre et j'aurai
Dans mes mains ton visage obscur et traversé,
Dans mon cœur ce pays qu'illumine l'orage.



Ainsi restions-nous éveillés au sommet de la nuit de l'être. Un buisson céda.

Rupture secrète, par quel oiseau de sang circulais-tu dans nos ténèbres?

Quelle chambre rejoignais-tu, où s'aggravait l'horreur de l'aube sur les vitres?



Tu as pris une lampe et tu ouvres la porte.
Que faire d'une lampe, il pleut, le jour se lève...

ENTREVUE

par CLARISSE FRANCILLON

— Voilà, nous y sommes, dit Edda.

Suivie de Frédérique, elle se laisse entraîner par la houle qui moutonne le long du quai, s'engouffre entre les rampes, dans l'escalier aux marches bordées de fer et pailletées, dans les rues. En quittant son travail, c'est à la station *Château d'Eau* qu'Edda prend la rame, à *Denfert-Rochereau* elle change de ligne pour descendre à *Glacière*. Un trajet de trente-cinq minutes avant de rentrer chez elle, tandis que l'eau demeure le signe mystérieux et menaçant qui plane sur son destin.

Elle glisse son bras sous celui de sa belle-fille.

— Je ne sais pas trop ce que vous allez manger... il faut encore que j'achète le pain.

Dans le métro, pendant le trajet de trente-cinq minutes, elles n'ont presque pas parlé.

Tout de suite en sortant de son bureau, Edda a vu Frédérique, debout sur le trottoir en face de la *Scandinaviska Express*.

— Gentil d'être venue m'attendre.

— On ne se voit plus trop souvent à présent, a dit Frédérique, un peu embarrassée.

— Non. En effet. Non.

D'autant moins que Frédérique travaille le samedi tandis qu'Edda peut rester chez elle et que le lundi c'est la chance contraire qui joue. Et pendant ces journées libres, on est presque aussi occupée que pendant les

autres, il faut se laver les cheveux, faire son ménage à fond, sa lessive... .

— Sa lessive, répète Edda.

Qui, justement, bouillait avec enthousiasme dans l'étroite cuisine que maintenant elle évoque, une des cuisines heureuses de son passé, le matin où l'une de ses tantes genevoises fit irruption chez elle sans crier gare. Profitant de ce que l'enfant fût parti en colonie de vacances, Edda avait entrepris de repeindre toutes ses parois à la colle. Pendant ce temps, le couvercle de la lessiveuse se soulevait doucement, rythmiquement; la mousse arrosait le carreau.

La genevoise s'exclama :

— Mon Dieu, Edda! Attention, ça déborde!

Vêtue d'une vieille blouse et d'un pantalon maculé de taches, Edda s'essuyait les mains à la hâte.

— Et, ajouta la tante, ce pauvre petit enfant au milieu de tout cela.

Bien entendu, Edda se fâcha. Elle n'avait, à cette époque, pas trop bon caractère :

— Ah! non, ma tante, il n'est pas un pauvre enfant. Ah! non. Il va bien, lui. Il est content, lui.

Contre la fenêtre se balançait une branche de sycomore, mais sans doute la tante ne se souciait-elle pas de la voir. Le pavillon entier était occupé par des étudiants et les bonnes des immeubles voisins, cela par contre, la tante devait l'avoir flairé du premier coup. Et avait-elle découvert aussi dans quelle agence de tourisme travaillait Edda et qu'à midi l'enfant mangeait à la cantine scolaire, qu'une étudiante en médecine l'emmenait au jardin des Plantes le jeudi? Quoi qu'il en fût, par « tout cela » la tante n'entendait pas seulement désigner tant de fâcheuses circonstances ni cette maison qui devait lui apparaître comme une cabane de cantonnier plantée au bord d'une route.

Edda détestait qu'une personne de sa famille vînt la voir, elle ne supportait pas qu'on se mêlât de ses affaires. Pourtant, ce matin-là, elle se surprit à désirer que la tante entreprît de nouveau, en automne, le voyage de

Genève à Paris, afin de pouvoir lui montrer tout à loisir les joues du pauvre petit enfant, à son retour de l'île de Ré.

Elle était si fière de Clarence.

Maintenant, accompagnée de Frédérique, elle longe le mur grenu et noirâtre de Sainte-Anne que des branches défeuillées dominent, des portails coiffés de lierre, d'une vigne-vierge encore chargée de petites grappes que le froid a mordues. Un quartier de prisons et d'asiles, de tonnelles et de jardins clos sur leurs secrets, où le vent d'ouest, parfois, rabat des effluves presque marins. Edda l'a toujours aimé.

— Et au fond, toujours habité, n'est-ce pas? demande Frédérique.

— Depuis que le petit a eu dix, onze ans, oui.

Edda ne prononce jamais à haute voix le nom de Clarence.

Elle dit, très vite :

— Votre travail, quoi de neuf, toujours contente?

— Oui. Et le vôtre?

— Oh! moi... L'ennui c'est d'habiter si loin, de ne pas pouvoir rentrer déjeuner. A la longue, ça lasse. Mais trouver autre chose après tant d'années dans la même boîte... Et à mon âge...

Edda perçoit le coup d'œil rapide que lance sa belle-fille sur le strict tailleur noir à la basque légèrement décollée aux hanches. « Ma belle-fille. » Comme ce mot résonne de façon bizarre. Edda y est-elle, même à l'heure actuelle, accoutumée?

— Mais Edda, vous paraissez si jeune.

— Et puis quand on est étrangère, c'est encore plus difficile, reprend Edda, sans prêter attention au propos de Frédérique.



« Etrangère... sans compter qu'à Paris tu as beau dire, tu n'es que ça », lui rabâchait son frère Jean-Max, vingt-six ans auparavant, comme ils s'engageaient dans l'étroit

chemin qui suit le torrent, monte sous bois, contourne les ruines moussues du vieux moulin, puis entre les vergers mène à Hauteville, l'hôtel que tenaient alors leurs parents, au-dessus de Vevey. Ils s'étaient donné rendez-vous à la gare de Vevey, ils devaient, ainsi que chaque année, passer en famille les fêtes de Noël. Odeur de bougie, odeur de sapin garni de pommes d'argent et de poires d'or... Edda était arrivée de Paris plusieurs heures auparavant, Jean-Max venait de Lausanne.

— Et tu n'es pas mariée?

— Si j'étais mariée, Jean-Max, ça se saurait.

Jean-Max devint cramoisi. Blond et rouge, un beau gars de ce pays de Vaud, solide et honnête qui ne cherchait pas de complications là où il estimait plus simple de déclarer qu'il n'en voyait pas, hérissé d'une généreuse indignation devant tout ce qui menaçait l'ordre établi, le seul qu'il connût, son ordre. Chaque jour, il sillonnait la campagne pour vendre aux fermiers des produits destinés à guérir certaines maladies du bétail; il réussissait bien, ses affaires se développaient. Et, juste, il venait de se fiancer. Donc l'histoire d'Edda tombait particulièrement mal. Il avait déjà divorcé une première fois, mais ça tombait au plus mal quand même.

— Et lui... cet homme, il n'a pas parlé de réparation?

Edda continuait à grimper, ses pieds s'enfonçaient dans la molle douceur de la terre. Réparation! Quel vocabulaire. Voilà où en était resté Jean-Max. Elle pensa qu'une réparation, c'eût été plutôt à elle de l'offrir à Germain. Germain, sans doute en train de travailler sous le cône de sa lampe, ou d'écrire à Edda, ignorant tout, ne soupçonnant rien encore de ce qui se tramait à côté de lui, contre lui.

Les voix du frère et de la sœur se mêlaient à la fanfare du torrent qui bondissait, giclant les pierres de l'éclat frémissant de ses gerbes d'écume. Ils longeaient ce petit vallon qui pour Edda était bien plus qu'un vallon : le domaine véritable de la féerie et du songe. Au printemps l'on y cueille les premières primevères, les premières pervenches poussées parmi l'oignon sauvage et les doigts

gardent ensuite une légère odeur aillée; en milliers de pastilles la lumière s'y pulvérise; à toutes les saisons, on y devine le passage magique des elfes, des trolls ou autres esprits furtifs des eaux et des forêts, mais on n'est jamais assez attentif ou assez pur pour les apercevoir. Bien souvent, avant cette époque, Edda avait pensé : un jour, j'emmènerai mes enfants à moi dans cette vallée. A cette époque, le pauvre petit enfant était encore bien vivant et chaud dans son ventre.

— Ici, voyons, dit-elle à Frédérique qui n'a pas tout de suite reconnu la façade, et elle la précède sous un porche obscur. Elles traversent la première, puis la seconde cour qu'éclairent un ou deux ateliers, celui du bijoutier, celui du fabricant de parapluies, elles franchissent une volée de marches fendues, et les voici sur le seuil de cette chambre — une ancienne cellule peut-être, car la maison autrefois fut un couvent — où Edda échoua en quarante, après avoir liquidé son appartement du quartier de Montsouris, où Clarence ne reviendrait jamais plus.

Elle allume la lampe de grès blanc, tire le rideau. Au coin de la commode miroitent les baguettes en métal argenté et biseauté qui encadrent la photographie d'un adolescent en uniforme de scout tenant son fanion.

— Asseyez-vous, dit Edda en laissant tomber sa veste noire au dos d'une chaise, asseyez-vous, répète-t-elle.

A la porte du boyau servant de cuisine, elle suspend le sac écossais qui contient sa gamelle vide et c'est au moment où elle tourne le robinet que ses larmes jaillissent. Elle les retenait depuis qu'elle a reconnu, à l'angle de trottoir en face de la *Scandinaviska*, la femme de Clarence qui l'attendait.

Elle introduit une allumette sous la casserole de soupe aux légumes préparée le matin. A grande eau, elle lave son visage. Frédérique appelle :

— Edda, je vous aide?

— Non, surtout pas. Je n'ai pas grand'chose à vous offrir, vous savez.

— Mais qu'est-ce que cela peut bien faire, s'écrie Frédérique, une nuance impatiente dans la voix. Si vous

imaginez que moi j'ai le temps de mariner des plats compliqués! Heureusement que mon père n'est pas exigeant, il mangerait des briques si on lui en donnait.

— Tant mieux alors.

— Oui, pour cela il est tout ce qu'il y a de plus adorable...

Les doigts de Frédérique, un peu nerveux, s'affairent autour des grosses agrafes brillantes qui ferment son manteau.

— Il est mouillé, constate Edda, c'est vrai qu'il a plu. Au bureau, je me suis aperçue tout à coup qu'il pleuvait.

Elle s'agenouille devant le poêle, froisse un journal. Le ligot de margottin craque. Quelques minutes de patience et il fera chaud.

— Un poêle... quelle chose agréable, dit Frédérique.

— Vous trouvez?

— Pas vous?

Pour rompre le silence qu'elle sent venir :

— Le mois dernier, notre boîte s'est mise en grève, raconte Edda.

— Je sais, j'ai appris.

— Dans vos maisons de couture on ne fait pas la grève?

— Pas chez nous, non, répond Frédérique.

Un grondement monotone envahit la pièce, l'air vibre autour du cylindre de tôle. Sans se hâter, Edda commence à débarrasser la table ronde, elle pousse la lampe, vide un cendrier. Mais l'image qu'en elle-même tout en accomplissant ces gestes elle contemple, est celle du pot de faïence où infusaient des fleurs pectorales, où le miel filait sa coulée d'ambre tandis que des vapeurs d'eucalyptus flottaient dans la chambre, une des chambres heureuses de son passé.

Car les images fondent sur vous, scélérates, au moment où l'on ne les attend point, où l'on voudrait même à tout prix les refouler. Pourquoi maintenant, par exemple, les souvenirs d'une bronchite qu'il fit vers quatre ans à l'Institut des *Ormeaux*, en Maine-et-Loire? A chaque instant et malgré la consigne, les petites simples d'esprit qu'on élevait là pénétraient dans la chambre du passé,

elles apportaient des cocottes bleues, des souris en chiffons, elles déformaient leurs traits en grimaces effroyables pour le faire rire.

Les fleurs de la tisane poussaient au bord des plates-bandes des *Ormeaux*, l'Institut qui recueillait des jeunes filles au développement retardé, qui avait cherché, par voie d'annonces, une adjointe pour son vieux maître de jardinage. Il fut répondu à Edda qu'elle serait peu payée, mais pourrait vivre dans le domaine avec son bébé. L'établissement subsistait en partie de la vente de ses produits : légumes et fruits de choix qu'on expédiait aux villes de Loire, à Paris.

Les demeurées l'appelaient madame et ne demandaient pas à en savoir davantage. Elles aimaient bien Edda, elles raffolaient du bébé. Pendant six ans, Clarence fut doté d'une quinzaine de petites marraines, de petites promeneuses de tendres aînées puériles qui n'appartenaient point tout à fait à la terre, et sans cesse l'une ou l'autre venait solliciter la grâce de lui presser son orange, de peigner ses mèches où s'embrouillaient les bardanes. La période la plus paisible, peut-être, de la vie d'Edda.



— Voilà, dit-elle, en laissant tomber une pelletée de charbon dans le poêle, il tirera bien ce soir vous verrez. Mais il faut commencer par boire un peu, il doit me rester un truc quelconque.

Elle prend une bouteille au fond du placard, l'incline vers la lumière. Oui, une goutte de Martini y remue.

Elle remplit un verre, coupe une languette de citron.

— Est-ce que le commerce marche un peu?

— Pas mal, répond Frédérique, nous avons beaucoup d'américaines en ce moment, des égyptiennes aussi.

— Les seules femmes qui ont encore de l'argent pour s'acheter des robes, il paraît.

— Mais une clientèle difficile à contenter.

Frédérique s'est assise au bord du divan, elle s'appuie

sur ses bras tendus en arrière et ses seins bombent sous le fin chandail noir resserré à la ceinture d'une jupe en lainage vert très souple; n'importe quel vêtement sied à Frédérique comme à un fruit sa peau. Sans doute paraît-elle plus jolie, son corps est-il plus épanoui, plus harmonieux encore qu'autrefois, qu'au moment où...

« Clarence épouse une charmante jeune fille », écrivit Edda à son père plus ou moins réconcilié avec elle depuis quelques années.

Après, elle s'en voulut de cette épithète. C'était une concession à sa famille. Son père, très âgé, souffrant des suites d'une mauvaise chute dans les escaliers de son hôtel (qu'il renonça à exploiter à la mort de sa femme), ne se rendait plus trop bien compte de ce qui se passait autour de lui, et ce que l'on pouvait lui dire ou ne pas lui dire ne présentait plus guère d'importance. Mais Edda s'avoua que la lettre était plutôt destinée à Jean-Max chez qui leur père vivait alors, dont la deuxième femme se montrait parfaite à l'égard du vieillard.

« Charmante jeune fille », non ces mots ne pouvaient faire partie du langage d'Edda et de son fils d'où toute mièvrerie devait s'exclure, et Edda se demanda même si elle n'avait pas éprouvé en les traçant une sorte de joie trouble et traîtresse, comme si malgré tout elle se servait du mariage de son fils en matière de revanche. Revanche contre quoi, Seigneur! Jean-Max ne devenait pas plus intelligent avec les années, il sillonnait toujours la campagne avec une pommade dont rien ne prouvait à Edda qu'elle guérît vraiment les maladies des vaches ou des chevaux; son père, assis devant la fenêtre, passait sa journée à compter les caractères de la *Feuille d'Avis de Vevey* dont il ne lisait plus que les titres.

Dans la cuisine Edda moud du poivre :

— Une lilliputienne omelette, ça vous ira?

— Très bien, dit Frédérique. Je viens la battre?

— Non, bougez pas.

Edda demande si Frédérique ne souffre plus jamais du foie à présent, puis elle casse les œufs. Elle fouette la masse jaune, elle la regarde se couvrir de bulles, se bour-

soufler, avec application elle se penche sur le réchaud comme elle le faisait autrefois, comme elle l'a fait si souvent. Nuque blonde de l'écolier qui récitait sa leçon tandis qu'elle surveillait la soupe ou lui tournait une semoule.

Après la mort de sa femme et cet accident qui brouilla passablement les idées dans sa tête, le père d'Edda s'avisa soudain qu'il désirait connaître Clarence. Il fit expédier l'argent du voyage. Edda se souvint alors de ces promenades du dimanche où il l'emmenait, fillette, et il connaissait le nom de tous les arbres, là un charme-houblon, là un tremble. Et sa mère avait parfois expédié des tricots, de petits jouets. Clarence qui grandissait beaucoup avait justement besoin d'un sérieux changement d'air, la vallée au torrent devait exister, toujours, et Edda pouvait-elle résister au désir de montrer son fils? Elle accepta l'invitation. Ce fut seulement alors qu'elle exhuma d'une caisse la photographie de la maison d'Hauteville qu'elle avait fait disparaître à son retour, au lendemain du dernier Noël qu'elle eût passé là.

Odeur de sapin orné de noix d'argent et de pommes d'or, on pouvait presque la respirer déjà sur le chemin de la petite vallée. Jean-Max portait ses skis. Ils virent les ruines humides du moulin, ils contournèrent l'étang triangulaire visité des araignées arpenteuses, d'où le torrent sourd en cascade et on prétend que jadis une femme s'y noya par désespoir d'amour, on prétend aussi que, parfois, son fantôme...

Edda déclara :

— Il faut m'aider, Jean-Max, il le faut absolument.

— Et quoi encore?

— A prévenir les parents.

— Compte pas sur moi, mais pour ce qui est d'aller lui casser la gueule à ce type...

— T'excite pas, tu ne sais même pas son nom.

— Au lieu de rester ici où les parents avaient besoin de toi, eux qui s'esquintent... mais non... mademoiselle voulait filer... Hauteville, pas assez distingué pour mademoiselle... mademoiselle trouve la Suisse un pays trop

petit pour elle... alors on va se faire foutre un gosse ailleurs... dans un grrrrand pays... couru d'avance du reste... avec ces Français tous plus noceurs les uns que les autres.

Dans l'allée de platanes dont les branches se rejoignent au faîte, Edda ne se contint plus. Ses gifles claquèrent, firent voltiger les fixations de skis que Jean-Max portait sur l'épaule. Leurs bagarres pouvaient être violentes.

Mais il était difficile de trouver plus bête que Jean-Max quand il s'y mettait.

Cependant, aux propos de l'homme blond et rouge Edda repensa vingt-deux ans plus tard, dans la banlieue bordelaise, où elle se trouvait repliée avec la *Scandinaviska*, logeant chez un maraîcher. Plus tard, Frédérique était venue l'y rejoindre. Quand on lui annonça que quelqu'un de la mairie, une dame, l'attendait à la cuisine, Edda comprit tout de suite.

Etait-ce vraiment pour sa vanité qu'elle avait voulu son fils citoyen d'un grand pays, soldat d'une armée qu'on envoie au combat tous les tiers ou quarts de siècle? Hébétée, chancelante, dans le tumulte du remords, de la rancune et de la rébellion (elle n'est pas, il faut croire, de l'étoffe dont on fait les mères héroïques), elle criait en elle-même qu'au lieu de le protéger, lui, de construire un monde où l'on n'eût point pour but le massacre des petits garçons, c'est aux autres bâtisseurs qu'elle avait prêté la main; alors qu'au prix de son orgueil et suivant le conseil de son frère, elle pouvait lier son sort à quelque complice, agriculteur dans le Gros-de-Vaud; et l'enfant pas encore né alors, tombé aujourd'hui pour la défense de l'île de Zuyd-Beveland, eût à cette heure même gardé une frontière neutre, en faction devant un carré de choux.

Entre les rangées de serres, vêtue d'un maillot de bain, Frédérique prenait une douche sous la lance d'arrosage; les gouttelettes ruisselaient sur ce mince corps couleur d'abricot dont personne n'aurait pu dire qu'il dût bientôt enfanter.

La fausse-couche se produisit quelques jours plus tard.

L'enfant après le père, pensa Edda, pense-t-elle main-

tenant. Et elles demeuraient là toutes les deux, deux femmes impuissantes qui n'avaient pas plus l'une que l'autre su préserver le fruit de leurs entrailles.



Lorsque Edda revient dans la chambre, portant les assiettes, Frédérique accoudée à la commode, les yeux clignés, examine le portrait de l'adolescent.

— Je l'aime tant là, avec son blouson de scout, dit-elle.

Elle polit un peu le cadre de sa paume, elle remet la photo à sa place en face de celle qui représente, ornée de son faux fronton et de ses fausses fenêtres, la maison d'Edda.

Puis Frédérique s'assied sur une chaise basse, paillée, elle étend, replie ses belles longues jambes. Non loin du poêle qui emplit la pièce de son bourdonnement, le vin tiédit. Edda empile quelques journaux, un album de vues des pays scandinaves, ces pays que Clarence et elle caressaient le projet de visiter « plus tard » quand tous deux gagneraient beaucoup d'argent, elle pose sur la table une coupe pleine de mandarines.

— Jolie cette céramique, dit la jeune femme.

— Vous ne la connaissiez pas?

— Peut-être, si.

— Je l'ai achetée, voyons... Et comment elle a survécu à tous mes trimballages, voilà ce que je me demande. Nous habitions avec mon amie la norvégienne, celle qui dirigeait une salle de culture physique, vous savez. C'était magnifique, on prenait des bains de soleil sur la terrasse en face de la tour Eiffel, je donnais mes leçons là.

— Je sais, dit Frédérique. Il y avait une petite piscine où Clarence faisait aller ses bateaux.

— Et puis des mauvaises herbes fleuries qui poussaient entre les dalles, une fois il m'en a cueilli un petit bouquet pour mon anniversaire.

— C'est vrai?

— Un tout petit bouquet, il le tenait bien serré dans sa main.

— C'est vrai? Oh! Edda...

— Mais mon amie a fait faillite, elle était trop grandiosement installée, j'ai dû chercher du travail ailleurs, ce n'était pas de veine.

De nouveau Edda disparaît dans la cuisine, elle rapporte le potage et le pain. Frédérique a encore changé de place, elle ajuste la nappe, en lisse les plis, elle essaie de participer aux préparatifs.

— Mais ce n'est pas la peine, dit Edda.

Au-dessus des deux bols pleins de potage, elle aperçoit les yeux de Frédérique, immenses, un peu allongés vers les tempes, d'un noir opaque et bleuté, noyés de détresse.

— Mangez pendant que c'est chaud, dit-elle. Mais Frédérique ne touche pas sa cuiller.

— Est-ce qu'il manque du sel?

— Je vais en chercher? demande Frédérique.

— Non, mangez.

Edda désigne la soupe. Elle qui depuis un moment ne parvient pas à maîtriser sa fébrilité, ne peut supporter qu'autour d'elle la jeune femme s'agite. Elle va prendre l'omelette, pose la poêle sur un rond en raphia, au coin de la commode, à côté de l'autre photographie, celle qui représente Hauteville, sa maison.

— Votre maison, répète Frédérique.

— Mais qui en vérité ne l'est plus.

— Dommage...

— Mes parents n'en étaient que locataires, les propriétaires l'ont reprise. Un endroit unique, je vous l'ai raconté? Pas tellement la maison d'ailleurs, plutôt les vergers tout autour et la lumière vaporisée là comme nulle part...

Le long d'une des façades toutes les fenêtres avec leurs persiennes entr'ouvertes, leurs balustres étaient de fausses fenêtres, et au-dessus de la porte d'entrée, le fronton armorié, non moins faux, conférait à la demeure son caractère d'irréalité, l'aspect d'une maison sur un livre d'images.

Les parents d'Edda en avaient fait un hôtel.

Quand elle pénétra dans le hall, la veille du dernier

Noël qu'elle passa là-bas, elle vit sa mère juchée sur une échelle devant le sapin qu'on préparait pour les pensionnaires. « Te voici, Edda, bon voyage? Pas trop fatiguée? Tiens, tu vas m'aider à garnir l'arbre. » Elle avait toujours une multitude de services à demander à ses enfants. Et tant de nouvelles à communiquer. Paul qui redoublait sa cinquième, Robert, très heureux à Zoug où il étudiait l'art de l'hôtellerie et l'allemand, Brigitte presque fiancée... Edda aussi sans doute avait beaucoup de choses à raconter, une foule de détails, sa mère déplorait qu'elle vécût si loin, qu'elle écrivît si peu, mais enfin, une situation dans les environs de Paris, de monitrice dans un collège, maintenant qu'on commençait à s'habituer à cette séparation, ce n'était pas si mal après tout, une chose si saine la gymnastique...

Edda suspendit les cœurs en pâte de coings, les étoiles badigeonnées de sucre, les gâteaux à la canelle. Jean-Max revêtit sa veste de coutil blanc pour servir à table, deux des enfants essuyèrent la vaisselle, les autres balayèrent afin que le personnel pût se rendre à la messe de minuit ou bien au culte le lendemain matin. Parce qu'ils étaient tous gentils. Excessivement gentils. Et voilà qu'Edda allait troubler cette gentillesse, cette patriarcale sérénité.

La discussion eut lieu après le dîner, dans le salon réservé à la famille, pendant que les plus jeunes frottaient les couverts en s'accompagnant de plaisanteries et de fous rires. Groupés au piano, quelques-uns des hôtes chantaient en chœur au milieu des aiguilles roussies et des cires consumées. Les paroles de l'hymne et celles des parents d'Edda s'entre-croisaient, se répondaient :

O douce nuit
en confiance nous t'avions laissé partir
Avec les anges
la honte et les gens les amis les clients
Porter à Jésus
ce monsieur son devoir ton devoir
Nos louanges
dangers de la capitale tes frères tes sœurs
Un sauveur

Un sauveur
Un sauveur
Nous est né!

Phrases sans suite, arguments qui s'enchevêtrent, syllabes qui se chevauchent : on avait à Hauteville plus d'ordre dans les placards que dans les idées. Edda n'avait pas, au début, l'intention de dire à ses parents que Germain était marié. A tout prix ne point prendre l'air d'une victime séduite et bégayante. Pourtant, excédée, à bout de nerfs, elle finit par l'avouer afin de couper court aux périodes de son père qui menaçait de monter dans le train de Paris et d'aller « passer quelque chose à ce bonhomme », peut-être aussi à cause d'un obscur besoin de mortifier ses parents, de les blesser davantage.

Pendant la nuit, sa mère fut réellement malade, cette vaillante qui ne s'alitait jamais sauf pour ses accouchements, que l'on rencontrait à toute heure à la lingerie, à la cave, au bureau, sous les combles. Mais elle avait réfléchi, Jean-Max aussi, tout le monde. Jamais on n'assista à Hauteville à tant de faste imaginaire. On proposait...

— De le faire passer? demanda Edda, butée, agressive, à son père apparu devant son lit, en robe de chambre et en pantoufles.

Le faire passer, mon Dieu, quelle expression, quand on est chrétien! Pauvre chère mère qui avait mis six enfants au monde, elle ne soupçonnait même pas l'existence de pareilles pratiques; elle était, elle, d'une génération où les femmes ignorent ce genre de turpitudes. Non. Par contre, un camarade de Jean-Max, cultivateur dans le Gros-de-Vaud, un veuf qui cherchait à se remarier accepterait peut-être, accepterait certainement... on lui expliquerait la situation; après tout, Edda n'adorait-elle pas la campagne? Ou alors, sa mère pourrait, en se dissimulant pendant quelques mois, faire croire aux populations que l'enfant était né d'elle, un petit retardataire, ça se voit tous les jours, Nicolas, son dernier, n'avait pas encore onze ans...

Edda partit à l'aube sans vouloir prendre congé de

personne mais, près de la remise surmontée d'une tête de cheval, vraie celle-là, elle découvrit une fenêtre éclairée. Nicolas, les yeux mangés de sommeil, voulait enduire ses skis de fard comme les grands. Pendant longtemps, Nicolas avait partagé la chambre d'Edda, elle le baignait, le mouchait. Nicolas, symbole aux dents écartées, précurseur frisé et joufflu de celui qu'on nommerait Clarence.

Il demanda :

— Tu pars? Tu reviens? Quand est-ce que tu reviens?

L'aînée l'étreignit. Ses ongles griffèrent le petit chandail de laine rêche. Il pleurait. Elle aussi se mit à pleurer.

Dehors, encore la nuit.

Avant de prendre le chemin de la gare, elle sonna à la porte de Suzanne Auboyneau.

— Boyneau, je vous réveille? C'est Edda.

— Attendez, je vous ouvre.

Elle devait avoir la tête couverte de bigoudis, s'envelopper de son éternelle cape en loden, la vieille institutrice qui apprit à Edda à prononcer les noms de Keats, de Coleridge, à lire *The Spirit of Solitude*. Mais les parents d'Edda la détestaient : elle détournait leur fille des besognes ménagères. De surcroît, elle lui fourra un beau jour dans la tête l'idée (qu'Edda n'aurait jamais eue toute seule) de vivre à Paris; elle dérangea ciel et terre et n'eut de cesse qu'elle ne lui dénichât une situation, non pas à Paris, à Bécon-les-Bruyères, dans un pensionnat, pour enseigner la gymnastique, au lieu de se mêler de ce qui la regardait.

Elle s'exclama :

— Vous les avez coupés! Mais c'est affreux! Vos beaux cheveux...

Edda vit cinq ou six chats pelotonnés dans une corbeille.

— Boyneau, je ne vais plus pouvoir rester longtemps à Bécon maintenant... je le regrette parce que ce sont vos amis et que je me plaisais là.

Devant Boyneau certains mots étaient difficiles à prononcer sans rougir. La vieille demoiselle alla chercher

dans le tiroir de sa coiffeuse un de ces petits mouchoirs bien repassés, bordés de valenciennes, fleurant l'iris qui remplissaient Edda d'admiration pendant les cours de langues étrangères, au temps où elle vouait à Boyneau une dévotion sans limites.

— Edda, mon élève de prédilection, my darlingest pupil, vous que je croyais à l'abri de toute faiblesse, de toute déchéance...

Car des principes existent avec lesquels Boyneau n'admettait point que l'on transige. Elle demeurait au fond de la pièce, immobile, son mouchoir sur les yeux, séparée d'Edda par cet écran de baptiste glacé d'empois, elle n'avait même pas refermé derrière elle son tiroir. Trouble qui n'ose pas dire son nom, répulsion instinctive de ce faisceau d'organes desséché de vieillesse en face de cet autre corps où se préparait l'éclatant triomphe de la germination? Edda songea que la virginité n'a jamais fait de bien à personne.

Mais ensuite, elle regretta sa dureté. Les frais que l'Assistance ne couvrait pas, à Baudelocque, plus tard à Charenton, comment les aurait-elle réglés sans le secours de ce mandat — une bonne part des économies de l'institutrice, elle en a peur — reçu peu de semaines après sa visite? A Germain, elle n'eût pas demandé d'aide.

Elle lui donna rendez-vous dans un bistrot de Bécon-les-Bruyères le lendemain de son retour.

Il arriva le premier. Sans doute les vitres du petit café se recouvraient-elles de buée, sans doute Edda portait-elle le tailleur gris foncé qu'elle possédait alors. Germain l'attendait dehors sur le trottoir. Tout de suite, elle observa ses traits creusés, tirés, et dans son expression quelque chose tout proche de l'angoisse. Redoutait-il le pire? Il était capable de deviner ce qu'on lui cachait, peut-être au-delà. Elle proposa de marcher parce qu'elle détestait rester enfermée et qu'elle ne voulait pas, autant que possible, que « le petit » respirât un air enfumé.

— Chérie, murmura Germain, ils m'ont paru si longs ces quelques jours, si longs.

Allait-elle commencer par raconter pourquoi elle venait

d'enfouir au fond d'une malle la photo de la maison aux fausses croisées et au faux fronton, cette maison qu'elle aimait?

Il remarqua tout de suite qu'Edda n'était plus la même.

Naturellement aussi, elle aurait pu raconter qu'à son arrivée à Vevey, elle était allée voir un médecin connu de sa famille, que les soupçons qui l'effleuraient depuis trois ou quatre semaines et qu'elle taisaient, se trouvaient confirmés, qu'elle ne se trompait pas, ça y était... Mais voilà, cette histoire ne concernait pas Germain ou plus. Brutalement, les mains crispées, elle articula :

— J'ai beaucoup réfléchi, j'ai décidé... une décision grave.

— Quoi?

— Il faut nous quitter, Germain.

Plus tard, cette pensée l'émerveilla que l'amour de Germain, son premier, son unique amant, l'eût plongée d'un coup au cœur du problème, lui eût fait comprendre pour la première et la seule fois que ce qu'il lui fallait, en fin de compte, ce n'était pas un homme. Mais à ce moment-là, elle se demanda simplement pourquoi elle se détachait de lui, depuis quand. C'était arrivé par bonds tellement insensibles qu'elle n'arrivait pas à se le rappeler et peut-être son amour avait-il été en diminuant à mesure que croissait en elle un autre désir.

Germain dit :

— Et c'est là-bas, chez les tiens que tu as manigancé ça?

Elle l'examinait : maigre dans son imperméable fatigué, et, sur ce visage, l'expression de cette pureté presque inhumaine, invivable (dont aucun Jean-Max n'imaginerait jamais l'existence) et l'ardeur de son amour pour elle, exclusif, excessif, douloureux, torturant et torturé.

Mais toutes les heures passées ensemble, Edda les oubliait-elle, tout cela se trouvait-il d'un instant à l'autre anéanti?

Peupliers dont la soudaine blondeur scintille au bord de la Seine, pierres guillochées de pluies et d'ombres, noble jeu des ferronneries jetant leurs onciales en plein

ciel d'Ile-de-France, dont Germain possédait une connaissance si parfaite, Edda ne serait-elle pas déchirée à l'idée de renoncer à leurs promenades?

Si Germain. Si.

Mais rien de tout cela ne comptait vraiment, rien de cela ne comptait plus. Non pas l'homme, l'enfant. Et Germain déjà s'amenuisait, s'éloignait d'elle, se dépouillait de sa charge de réalité. Il commençait à ne plus signifier pour Edda que l'homme dont elle avait voulu un enfant.

— Nous aurions fini par habiter ensemble quelque part en banlieue, plaida-t-il, une petite maison... Lucile aurait compris.

Il n'aimait plus Lucile, il n'éprouvait plus pour elle qu'une estime distante et polie et pas encore revenu de son étonnement de leur avoir, dix ou douze ans plus tôt, octroyé l'être, il considérait ses deux filles avec la bienveillante attention qu'il eût accordée à une paire de jeunes poulains s'ébrouant par mégarde devant ses fenêtres.

Il répéta :

— Lucile, même cela, je le lui aurais fait admettre, même que nous vivions ensemble.

Lucile, une héroïne de l'existence quotidienne. Déjà, elle avait accepté que Germain se fît mettre en congé, abandonnant l'enseignement pour se consacrer à des travaux personnels, écrire des considérations sur l'art d'une époque ou d'une autre, sa thèse sur l'influence de ceci ou de cela, sur cela ou ceci. Elle-même donnait des leçons, confectionnait des chapeaux, s'exténuait.

— Mais si réellement tu ne m'aimes plus... disait la voix haletante de Germain.

Edda secoua la tête.

Germain, un homme irremplaçable, unique au monde, tel qu'une femme pouvait se dire qu'après lui elle serait incapable de se lier à un autre. Mais sa présence nerveuse, maladivement, sensible, exigeante, usante, quelle femme eût pu la souhaiter auprès d'un enfant? Il fallait être Lucile avec son dévouement, sa fidélité à toute épreuve.

— Edda, tout est-il fini entre nous, tu le veux vraiment?

Et Germain aurait le courage de traverser le temps du désespoir, elle le savait. Elle savait aussi que s'il promettait de ne plus chercher à la revoir, il tiendrait parole coûte que coûte. Il tenait toujours parole. Alors voilà, elle glissait hors de sa vie, elle s'enfonçait dans un domaine inconnu où il ne pénétrerait pas, elle allait être, elle était déjà perdue. Lui il avait rempli son rôle de mâle. Elle n'éprouvait maintenant qu'une envie : rester seule. Si à ce moment, il avait tenté de la prendre dans ses bras, elle aurait sauté de côté, peut-être poussé un cri. Elle ne pouvait plus, déjà, supporter qu'il la touche.

Et certes, il pouvait lui en vouloir, elle lui avait en somme volé sa semence, puis proprement se débarrassait de lui. Mais à la maternité, un homme y comprend-il quelque chose?



L'omelette, baveuse à souhait, roule dans les assiettes tiédies sur le poêle. Du bout de sa fourchette, Frédérique écrase sa part qu'elle laboure de sillons parallèles.

— Si difficile, Edda... ce que j'ai à vous dire.

Oui, Edda s'en doute.

Et il était difficile aussi de parler pendant la nuit de Noël dans la maison aux fenêtres en trompe-l'œil, et difficile, pour les compagnons d'armes, d'expliquer, de raconter comment le corps sans vie bascula du haut d'une falaise, sous un ciel de grandes vacances, puis sombra (par combien de brasses) quelque part en l'embouchure de l'Escaut. Toujours les mêmes mots, d'identiques formules qu'il s'agisse d'expulser Clarence du ventre de sa mère, ou du monde ou du souvenir des vivants.

— Je voudrais que vous m'aidiez, reprend Frédérique.

« Et au lieu de cela, je reste en face d'elle avec ma fausse désinvolture et ma cordialité de mensonge qui n'est qu'un moyen de dresser encore plus de barrières entre nous, de lui enlever tout son courage aujourd'hui. »

Pourtant Edda n'a jamais haï Frédérique. Honnêtement, elle ne le pouvait pas.

Le premier soir, quand Clarence l'amena dans le petit appartement du quartier de Montsouris, Edda aima l'arc précis de la grande bouche, ce teint de créole, elle fut sensible au charme des yeux myopes. Voilà ce qu'elle se rappelle de cette première soirée et aussi qu'en sortant de son bureau elle acheta des huîtres, qu'un plomb sauta pendant que Clarence faisait marcher un invraisemblable, catarrheux gramophone, et qu'elle avait oublié de demander à son fils le nom de famille de l'invitée : une assurance un peu forcée, un peu grinçante, à moitié intimidée, et les modulations de cette voix basse, nasale...

Et certes, ils devaient former, Edda et son fils, une curieuse équipe à cette époque, une sorte de front auquel on ne se heurtait pas toujours sans dommages. Entente à demi mot, rires à propos de tout et de rien, idées qui rebondissent, une phrase commencée l'autre l'achève, et personne en dehors d'eux ne pouvait comprendre pourquoi, si l'un disait *why not*, l'autre enchaînait *says the carterpillar*.

Clarence brûlait les étapes. Il sortait, dansait, obtenait une bourse, préparait son P. C. B., jouait au rugby et dévorait une quantité de livres (la rapidité, la capacité de travail de Germain). Mais Edda ne pensait tout de même pas qu'il éprouverait le besoin de se marier à vingt ans, et ce voyage le long des côtes de Bretagne, avec des souliers à clous et une tente empruntée, elle croyait qu'il le ferait avec elle.

Pourtant la jeune fille, Frédérique, elle ne put pas la détester, non, après le soir où elle la découvrit dans la rue à quelques pas de l'immeuble du quartier de Montsouris, grelottant sous la pluie, ébouriffée, à peu près laide, guettant le retour de Clarence. Ils s'étaient disputés, dit des mots irréparables, maintenant il devait être Dieu sait où, avec une autre femme peut-être, elle pourrait le chercher par toute la ville, elle ne le trouverait pas, s'il ne voulait plus jamais la revoir, elle ne le saurait pas, aussi était-elle décidée, s'il le fallait, à rester devant la

porte de sa chambre, couchée comme un chien qu'il serait bien forcé de fouler aux pieds quand il rentrerait. Edda la fit monter, l'enveloppa d'une couverture, lui chauffa un grog.

Plus tard, elle demanda à son fils :

— Est-ce que tu lui as tout expliqué, avez-vous parlé de nous?

Il rit. Naturellement, voyons.

— Alors?

— Ce que moi je trouve bien, elle le trouve bien, voilà comme elle est. Et tu sais, elle t'admire, elle ferait n'importe quoi pour toi.

Sa mère, Frédérique l'avait perdue; son père qui exerçait la profession de décorateur ensemblier (décorateur en sanglier, disait Clarence) n'opposait jamais quoi que ce fût aux désirs de la jeune fille, quelque peu enfant gâtée. Avant même de le connaître, il avait apprécié, adopté le garçon.

D'ailleurs, il eût fallu voir que quelqu'un essayât de résister à Clarence! Tant de jeunesse, cette présence irradiante.

Edda rassemble les assiettes, elle les empile au coin de l'évier. Maintenant Frédérique a les yeux pleins de larmes. La parfaite accolade de sa bouche tremble un peu sous la poussée des mots qu'elle ne parvient pas à prononcer.

Et bien entendu, quand elle l'a aperçue sur le trottoir en face de la *Scandinaviska*, Edda a tout de suite deviné que l'événement était d'importance. Rarement Frédérique vient l'attendre à la sortie des bureaux et jamais sans prévenir. Edda ne laisse-t-elle pas entendre à tout le monde qu'elle n'aime pas qu'on vienne, à plus forte raison à l'improviste? D'ailleurs Frédérique ne dispose en général que du lundi. Et ne sont-elles pas l'une à l'autre comme la morsure vive d'un reproche? Peut-être parce que Frédérique voudrait parler de Clarence, que, la plupart du temps, Edda n'en peut point parler.

Frédérique pose sa longue main flexible sur le bras de sa belle-mère. Edda fixe des yeux la tache d'usure sur

le tapis acheté d'occasion voilà longtemps, où roulèrent la locomotive et le camion qui transportait les cubes marqués aux lettres de l'alphabet. Eh bien! que Frédérique se décide, quelle parle, qu'on en finisse...

— Edda vous ne m'en voudrez pas?

— Pourquoi?

— Vous promettez de ne pas m'en vouloir?

— Mais oui.

— Il faut que je vous annonce quelque chose.

— Dites alors.

— Je vais me marier.

— Ah! oui.

Du bout d'un doigt, Edda sépare ses cils à l'angle des prunelles. Elle contemple, près de son bras, le poignet brun de sa belle-fille, cerclé d'une grosse chaîne aux maillons lâches à laquelle pendent des breloques, un de ces bijoux de fantaisie qui cliquette et étincelle, créé par la maison de couture où Frédérique est deuxième vendeuse.

— Vous n'êtes pas fâchée?

— Mais de quel droit?

— Vous savez bien.

— C'est pourtant normal... c'est naturel, il me semble.

Normal, naturel, on a si souvent répété ces mots à Edda qu'il est bien juste qu'elle s'en serve à son tour.

— Mais à lui, ça ne lui enlèvera rien, je vous le jure, affirme Frédérique. Vous comprenez, vivre toujours toute seule...enfin vous voyez dans quel sens, repliée sur soi-même, c'est pesant à la longue. J'ai essayé... Papa est bien gentil, mais ce n'est pas pareil, il appartient à une autre génération.

— C'est pour quand? questionne Edda d'une voix brusque.

— Cinq ou six mois, je pense.

— Ah! oui.

D'un coup d'œil, Frédérique désigne l'enfant au fanion, sur la commode :

— Pour lui, rien ne sera changé, absolument rien.

Elle ajoute :

— Je voudrais être sûre que vous m'entendez... que vous ne désapprouvez pas.

Mais oui, mais oui, Edda comprend. Déjà dans la région bordelaise, cet après-midi où la jeune femme se douchait sous le tuyau d'arrosage entre les serres entr'ouvertes, Edda pensa que tôt ou tard, elle se remarierait. Une si petite veuve de guerre et si belle. Et qui sans doute n'avait pas joui d'une vie trop facile avec Clarence : quelques mois dans une minuscule chambre d'hôtel avenue d'Orléans, où la nuit l'on se réveillait sans cesse à cause du fracas de l'ascenseur tandis qu'un fracas d'un autre genre grondait à l'horizon d'Europe, et ces terribles maux de cœur dont elle souffrit, tout de suite après la permission du militaire.

Edda demande :

— Il s'appelle?

— Un nom qui ne vous dira rien du tout, Philippe Navier. Un garçon plein de délicatesse, oui vraiment, qui n'essayera jamais de s'interposer entre... mes souvenirs et moi.

Normal. Naturel. Navier. Voilà le troisième *n* que cherchait Edda. Tout en pelant une mandarine, elle vient s'asseoir sur le divan à côté de Frédérique, elle se renverse en arrière, écrase un coussin sous ses reins que les besognes aux classeurs ou aux fichiers courbent toute la journée. Des gouttes acides lui sautent aux yeux, elle plisse les paupières. Et c'est alors que la chambre commence à se balancer, légèrement d'abord, puis par oscillations de plus en plus amples, comme il arrive souvent le soir quand elle est particulièrement lasse et que, sa lumière éteinte, elle reste étendue sur le dos, les mains croisées sous la nuque, et il lui semble que la barque où elle se glisse et s'allonge, toutes amarres lâchées, se détache de la rive et s'en va, au gré des courants vers des archipels d'ombre.

Frédérique allume une cigarette, elle fume par petites saccades.

Edda interroge encore :

— Quel âge?

— Vingt-sept ans.

— Son métier?

— Photographe. Il s'occupait d'un reportage sur les modèles boutique... Du reste, papa le connaissait déjà, il lui a parfois demandé de photographier des installations, mais ce n'est pas par mon père que je l'ai rencontré, n'est-ce pas étrange?

— Cela rapporte bien ce boulot-là?

— Pas mal. En travaillant tous les deux...

— Vous vous en tirerez.

Edda déchiquette sa pelure de mandarine qu'elle garde un instant au creux de sa paume avant de la jeter dans le poêle, puis de nouveau elle s'enfonce au milieu des coussins qui lui cachent le profil de Frédérique.

Et c'est alors que l'être détaché de ses amarres vogue en dérive parmi les archipels, décrit des périples autour des mondes, trace des cercles et déroule des spires, parfois s'attarde, satellite, au large d'un astre errant, inutile et dérisoire comme lui, reprend son élan le long des galaxies, et va, poursuivant sa quête démente et désespérée de cet autre qui peut-être le cherche aussi, qu'il ne retrouvera jamais, car les univers sont trop vastes et trop infimes les poudres mortes des âmes. Solitude hallucinante et sans merci, supplice auprès duquel les peines infernales ne sont qu'exercice de torchères et de girandoles, un feu de camp au relais de l'éternité.

Frédérique tasse les coussins, elle veut voir le visage d'Edda.

— C'est si merveilleux de pouvoir s'entretenir avec vous de cette manière. Je suis contente que vous sachiez tout maintenant. Vous auriez pu me faire des reproches.

— Oh! voyons!

— Si. Vous auriez pu. J'ai une amie dans mon cas, je ne vous en ai jamais parlé? Ses beaux-parents font un drame épouvantable, ils refusent de la recevoir.

— Il y a des gens tellement cinglés, conclut Frédérique.

— Oui. Tellement. Ils sont âgés, malades, ceux-là.

— Et vous croyiez que j'aurais une réaction pareille?

— Non. Pas vous. Tout de même, je n'en menais pas large tout à l'heure.

Edda entrelace ses doigts autour de ses genoux. Frédérique pensait-elle réellement qu'elle allait envisager un changement de cette sorte avec quelque chose en deçà de l'indifférence?

— Ainsi vous quitterez votre père?

— Naturellement.

— Pour la seconde fois?

— Pour la seconde fois.

— Il a du chagrin?

— Un peu, mais que voulez-vous? Il va se mettre en quatre pour me dénicher un logement... J'aurai peut-être un grenier dans une maison impossible, un projet encore bien vague, mais il faut être content de nourrir un petit bout d'espoir.

— Oui, approuve Frédérique.

Et sans nul doute, des tomates et des piments de verre empliront-ils une manne exotique, d'authentiques filets de pêcheurs pendront aux fenêtres et, dans son cadre en glace teintée, le portrait de Clarence subsistera, combien de temps encore?

— Mais cette fois, continue Frédérique, je crois bien qu'il me faudra passer par l'église... Philippe, cela ne l'intéresse pas du tout ces histoires, moi non plus, vous le savez, seulement il y a sa famille. Qu'en pensez-vous?

— Moi, rien.

— Enfin... quel effet cela vous fait-il?

— Mais aucun.

Fait-il soudain plus froid dans la pièce? A cause du vent, le charbon a brûlé trop vite, Edda a négligé de répandre des cendres sur la braise. Elle va décrocher le manteau de Frédérique, ce beau manteau noir à revers émeraude, elle en entoure les épaules de la jeune femme. « Il ne faudrait pas vous enrhumer... ce n'est pas le moment. » Sans doute ne voulait-elle pas simplement réchauffer les épaules de Frédérique, mais accomplir un geste quelconque pour briser le silence en train de s'installer qui deviendrait insoutenable. Car le poêle ne

bourdonne plus, on s'aperçoit qu'il a fini de bourdonner depuis longtemps. Frédérique ramène contre elle les pans du manteau, elle reste debout. Edda sait bien qu'elle devrait l'inviter à se rasseoir, pourtant elle ne dit rien. Lui a-t-elle tendu son vêtement pour lui indiquer que l'heure allait sonner de partir? Frédérique tend la main vers son sac qui s'ouvre d'un coup, où l'on voit s'écheveler l'immense houppe en cygne, briller la laque du poudrier. Si elle devinait à quel point je lui serais reconnaissante de s'en aller à cette minute, sans un mot de plus, pense Edda qui sent le moment où elle ne pourra plus entendre une nouvelle phrase, plus articuler un autre son, et alors tout sera perdu : les larmes étouffées dans l'oreiller jusqu'à l'aube et la tête qu'on présente à son chef de service le lendemain de pareilles nuits quand on a cinquante-six ans! Ses doigts tourmentent la ganse d'un coussin. Elle a hâte de se coucher. Elle ne fera pas la vaisselle, elle ne rangera rien, pas même le litre d'apéritif au fond du placard où s'empilent quelques cahiers de lycéen et l'éléphant en peluche râpé jusqu'à la trame, vêtu de son caleçon bordeaux à piqûres blanches.

— Eh bien, dit-elle d'une voix enrouée, il me semble que c'est parfait.

Frédérique tamponne ses yeux :

— Comment voulez-vous que quelque chose soit parfait après Clarence?

Edda tisonne sa braise qui ne jette plus que de faibles lueurs. Le portillon métallique se referme avec un claquement. Pourquoi Frédérique se croit-elle obligée à des formules de ce genre, et la voilà qui insiste :

— Vous ne souffrirez pas davantage à cause de tout cela? Je vous en supplie.

Edda s'appuie à la commode; derrière son dos, ses mains agrippent le rebord incurvé du merisier.

— Promettez, implore Frédérique.

— Oui.

— Je vous remercie.

— Ecoutez mon petit, je crois que nous avons assez parlé ce soir.

— Certainement. Oui, je suis sotte. Je voulais que vous soyez la première prévenue après mon père. Je vous ai beaucoup dérangée?

— Mais non.

Les dents de Frédérique mordent sa lèvre :

— Vous me pardonnerez? Je suis restée trop longtemps.

— Mais non, répète Edda. Seulement nous avons assez parlé, voilà tout.

Un sanglot se gonfle au fond de la gorge de Frédérique. A grand peine elle parvient à trouver les manches de son manteau.

— Mon petit, dit Edda. Il faut m'excuser, je suis comme ça.

Sur son épaule, Frédérique a remonté la bride de son sac qu'elle a oublié de refermer, dans son désarroi ou dans sa hâte, et qui bée à son côté tandis qu'elle enfile ses gants à crispins assortis à ses chaussures vertes aussi. L'hésitation rend sa voix grêle et rauque :

— Je voudrais vous demander une chose... est-ce que nous pourrons vous considérer comme notre amie? Ce serait affreux pour moi s'il en était autrement.

Edda fait un vague signe des paupières. Peut-elle répondre à des questions qui ne signifient plus rien pour elle?

— Adieu, Frédérique.

— Adieu. A bientôt.

— A bientôt.

Un instant afin d'éclairer la cour, Edda maintient ouverte sa porte. Un instant, elle écoute le bruit des pas vifs décroître sur le pavé, elle contemple la silhouette battue des plis de l'étoffe flottant en grandes ailes noires, la mince silhouette qui glisse hors du fuseau de lumière, hors de sa vie.

De leur vie.

Paul Valéry compose
LE CIMETIÈRE MARIN
(*fin*)*

par L. J. AUSTIN

IX. *Sais-tu, fausse captive des feuillages,*
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse?
Une étincelle y pense à mes absents.

Cette strophe ménage la transition de la mer au cimetière, thème des onze strophes suivantes. Le premier germe en apparaît d'abord en face de la première page de B1. Nous y lisons, en effet, sous une ébauche de la strophe XI (« Chienne splendide... »), ces deux vers :

Sais-tu, fausse captive des feuillages
Belle dormant dangereuse.

Cette strophe se retrouve, mais encore fragmentaire, dans le texte de C, où elle est la cinquième, entre « Mes yeux fermés... » et « Beau ciel, vrai ciel... ». Les deux premiers vers ont pris ici leur forme définitive (39); le troisième se présente d'abord ainsi :

Splendeur de l'eau, secrets éblouissants.

Mais la première phrase est biffée, et Valéry cherche une autre solution, d'abord celle-ci :

Mes yeux fermés, secrets éblouissants,

* Voir le *Mercure* du 1er avril.
(39) Avec les variantes : « Lueur » au-dessus de « Sais-tu », barré et entouré d'un trait; « d'arbres » au-dessus de « maigres ».

puis « Mes yeux sont clos », et enfin « Sur mes yeux clos », qui sera la leçon finale. Du quatrième vers, on n'a d'abord que l'hémistiche : « une ardeur paresseuse », qui laisse prévoir la solution. On retrouve « paresseuse » inscrit de nouveau en fin de vers avec « Mais pour... » au début. En marge, Valéry note : « lueur paresseuse », avec, au-dessous, « cette terre osseuse » ; ces rimes, et tout le second hémistiche, seront retenus. Enfin, le sixième vers se trouve ébauché en marge :

Quelle étincelle y pense à...

Valéry n'aura plus qu'à remplacer « Quelle » par « Une » et à ajouter « mes absents », solution qui était peut-être déjà présente à son esprit, puisqu'il avait posé la rime « éblouissants ». Remarquons enfin qu'un vers analogue à celui-ci se trouve parmi les ébauches de la vingtième strophe :

Une étincelle y pense sans merci.



X. *Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,*
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux!

C'est au verso de la deuxième page de B1 que nous trouvons les premières ébauches de cette strophe. Les variantes permettent de suivre le travail même de son élaboration. Nous lisons d'abord :

Fermé, sacré, plein d'un feu qui m'apaise
Noir (?) du parfum sévère du mélèze,

avec, comme variante du second vers :

Dans un parfum sévère de fournaise.

Puis vient une reprise du premier vers :

Fermé de mes regards marins et durs,

avec la variante « à demi clos » après « regards ».

Mais, retournant à sa première ébauche, Valéry entoure d'un trait les mots « qui m'apaise » et les remplace par « sans matière ». Le premier vers est trouvé :

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière.

Le troisième vers prend rapidement sa forme définitive. Nous lisons d'abord :

Ce lieu me plaît, entouré de mer, de songes,

mais « de mer » est encerclé d'un trait, et au-dessus est inscrit l'hémistiche définitif : « dominé de flambeaux ».

Le sixième vers se présente d'abord ainsi :

Où la mer couche au-dessus des tombeaux,

avec « hauts murs » avant « tombeaux ». En marge, un état incomplet et biffé du second vers :

Car tout retourne à la lumière.

Ensuite vient un état des vers quatre et cinq :

D'azur les uns, les autres cyprès sombres
Eblouissantes maisons des ombres,

« cyprès » étant biffé et remplacé par « arbres ». En bas de la page, on retrouve de nouveaux états du quatrième vers :

Dont quelques-uns, mélèzes, cyprès sombres...
Les uns du jour, les autres cyprès sombres...

Après l'ébauche de la strophe VI (« Beau ciel, vrai ciel... ») que nous avons étudiée plus haut, Valéry reprend la strophe X :

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière
Car tout ici retourne à la lumière
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux.

Ensuite interviennent, faisant partie de cette strophe, les deux vers destinés à commencer la strophe VII, mais qui ont appartenu un instant à celle-ci :

Je t'y contemple, admirable justice
L'âme exposée aux torches du solstice
Toute la mer couchant sur des tombeaux.

Mais ces deux vers sont entourés d'un trait et reportés par une flèche au-dessus du début de la strophe VI. Quant au dernier vers, il comporte, outre les variantes « couche sur les... », « autour de leurs tombeaux », deux autres versions, dont la seconde est incomplète :

Et le corps brille au milieu des tombeaux...
L'œil ébloui par les tombeaux...

En marge, une variante du troisième vers : « L'heure me plaît... »

Au verso de la quatrième page de B1, on trouve quatre vers de cette strophe, y compris la version définitive du dernier vers :

Fermé, sacré, plein d'heures sans matière...
Ce lieu me plaît dominé de flambeaux...
Tout ici-bas retourne à la lumière...
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux...

Dans C, cette strophe, qui y est la neuvième, venant entre « Comme le fruit... » et « Chienne splendide... », a atteint sa forme définitive, à l'exception du deuxième vers :

Car tout ici retourne à la lumière.

Dans le texte de la *Nouvelle Revue Française*, ce vers se lit ainsi :

Fragment terrestre étonnant *la lumière.*

Enfin, l'édition originale apporte la leçon définitive :

Fragment terrestre offert *à la lumière.*

XI. *Chienne splendide, écarte l'idolâtre!*
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Eloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux!

Les premières ébauches de cette strophe se trouvent également au verso des pages de B1. D'abord, au verso de la quatrième page, le premier vers, suscité par l'image de « la mer fidèle », dormant, ou « couchant » sur les tombeaux. Cette image fait naître aussi celles du troupeau de moutons (les tombeaux), gardé par le pâtre (le poète lui-même). Le premier vers rend explicite l'image qui n'est que latente dans « la mer *fidèle* » :

Chienne splendide, écarte l'idolâtre.

Les vers suivants développent l'image du berger :

Et je sens moi-même un sourire de pâtre
Venir à moi... (40).

Ensuite, le troisième vers, avec l'image du troupeau :

Je garde ces moutons mystérieux (41).

(40) Mais non sans hésitation : « sens » est biffé, avec, au-dessus, « ton rire », puis enfin « moi-même ».
(41) Avec, pour « moutons », la variante « troupeaux » ; en marge : « de mes dormants troupeaux », avec « mystérieux » au-dessous.

Valéry explore les possibilités de cette image, alignant les rimes « haleine » et « laine » : mais il écartera cette solution.

En face de la première page de B1, cette strophe est reprise, mais sans trouver encore son achèvement. Après les deux premiers vers dans leur forme définitive, nous lisons :

Je garde mes moutons mystérieux.

Un trait vertical sépare « mes » et « moutons » et le chiffre 6 au-dessus de « moutons » indique peut-être que les deux derniers mots forment un hémistiche complet. Au-dessus de « garde » est inscrit « Parmi ». Puis Valéry cherche d'autres solutions :

Je garde ici les formes du repos,

avec « le troupeau » indiqué à la rime. Ensuite :

De ces moutons mystérieux et mornes,

avec le mot-rime « bornes » sous le dernier mot. Puis vient une invocation à la mer :

Veille avec moi et me garde abîme aux... (42)

Peu après viennent les vers :

Sais-tu fausse captive des feuillages
Belle dormante dangereuse,

qui reprennent l'image animale de la mer : par la suite, le premier de ces vers sera le début de la strophe IX. On voit mieux ainsi l'unité et la cohérence des images.

Dans C, cette strophe vient dixième, immédiatement après « Fermé, sacré... », et dans sa version définitive : deux variantes proposées ici n'ont pas été adoptées : v. 5 : « nous » pour « en » ; v. 6 : « temps passés » pour « songes vains ».



XII. *Ici venu, l'avenir est paresse.*
L'insecte net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air

(42) Plus haut sur la page, les rimes « vienne » et « gardienne », et les mots « abîme à ». Pour le genre de rime que suggère « abîme aux », cf. le *Cantique des Colonnes :*

Douces colonnes, aux
Chapeaux garnis de jour,
Ornés de vrais oiseaux
Qui marchent sur le tour,

Douces colonnes, ô
L'orchestre de fuseaux!

A je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Comme les trois précédentes, cette strophe prend sa naissance au verso d'une page de B1. Le premier vers contient un écho du quatrième vers de la strophe IX : en effet, « l'avenir est paresse » répond à « fin paresseuse ». Mais dans l'ébauche, il n'y a encore aucune trace du premier vers, et on ne trouve que des éléments fragmentaires de la strophe. En revanche, on suit parfaitement la naissance même du second vers. Valéry inscrit d'abord un vers isolé :

Vont au néant par la fleur et l'insecte,

avec « infecte » proposé comme rime. Mais il abandonne l'idée centrale du vers, qu'il avait mieux rendue dans l'admirable vers de la strophe XV :

Le don de vivre a passé dans les fleurs!

et il saisit l'idée évoquée par « l'insecte ». Ce sera toutefois, non plus le ver, mais l'insecte par excellence pour un méridional, la cigale. L'idée chemine dans l'esprit du poète, et il écrit ensuite ces trois mots : « chante la sécheresse », répétant encore ce dernier mot un peu plus bas. Enfin, après plusieurs autres vers :

L'insecte net chante la sécheresse.

Mais « chante » est biffé, et remplacé par le mot parfait « gratte », si expressif du cri strident de la cigale, si exact quant à la production de ce cri par le frottement de « l'organe sonore » que porte cet insecte « à la base de l'abdomen » (Larousse).

Une autre variante de ce vers n'a pas été retenue : Valéry avait inscrit « dur » au-dessus de « net ».

Les quatre derniers vers sont ébauchés ainsi :

Tout grignoté, brûlé, défait dans l'air
A je ne sais quelle pieuse essence
La vie est comme un peu ivre d'absence
Et l'amertume est douce et l'esprit clair (43).

(43) Il y a de nombreuses variantes : v. 3 : « dissous dans l'or », « réduit dans l'air », pour « défait dans l'air »; v. 4 : « pieuse » est barré et remplacé par « sévère »; v. 5 : « un peu » est barré, avec « est comme » au-dessus; « d'amertume » est inscrit au-dessus de « d'absence »; v. 6 : « douce » est barré, avec « fruit » et « forte » proposés; « et l'esprit fort », « fort » étant barré, remplacé par « clair ». En marge : « passagère ».

Sous v. 2, on trouve deux autres vers qui étaient peut-être prévus pour cette strophe :

Le rêve est clair et fait chanter...

Dans C, cette strophe est la XIe, venant après « Chienne splendide. » Aucune variante, sauf un point après « douce » dans le dernier vers. Valéry s'avouait content de cette strophe, comme des sept suivantes.



XIII. *Les morts cachés sont bien dans cette terre*
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

XIV. *Tu n'as que moi pour contenir tes craintes!*
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Ces deux strophes, présentes dès le début, et qui contiennent le thème central du poème, l'opposition entre l'Absolu et le Relatif, entre la Mort et la Vie, n'ont pas d'histoire : elles resteront toujours au centre du poème, et ne comporteront pas de variantes essentielles.

Toutefois, Valéry a songé, dès A, à couper la strophe XIII et à faire du troisième vers le premier de cette strophe ou d'une autre. En effet, dans A, les deux premiers vers sont réunis par une accolade, avec le mot « autre » en marge. Dans B1, ces deux vers sont de nouveau séparés du troisième par un trait; et dans B2, de même, un alinéa est indiqué avant « Midi là-haut ». Dans la liste de dix-huit strophes, en face de la première page de B1, se trouve « Midi là-haut... » comme début de strophe, entre « L'âme exposée... » et « Tu n'as que moi... ».

Mais ce projet n'a pas abouti : car dans C, nous retrouvons la strophe complète. On comprend toutefois que le poète ait songé un instant à faire un meilleur sort à ce vers frappant :

Midi là-haut, Midi sans mouvement,

avec « si » au-dessus de « est »; puis :
La terre chante et monte au...
avec « soleil » sous « au », et les variantes « éclate » et « danse », pour « chante ».

En marge de la page 2 de B1, en face de la strophe « Les morts cachés... » se trouvent des ébauches du v. 3 :
Ici tout brûle et se défait dans l'or,
« se défait » étant barré et remplacé par « détruit », barré et remplacé à son tour par « change »; après « l'or », le mot « feu ». Puis :
Ici brûlant tout participe...

puisque « Midi » est un des symboles essentiels du poème. Pourquoi Valéry a-t-il renoncé à son projet? C'est peut-être que le symbole « Midi le juste » se trouvait maintenant évoquée avec force dans la première strophe du poème, où il était venu remplacer la leçon primitive : « l'or maritime ». Quoi qu'il en soit, la strophe, telle qu'elle est restée, satisfait, à juste titre, son créateur.

La strophe XIV n'a pas d'histoire, à part quelques variantes d'ordre stylistique (44).

★

XV. *Ils ont fondu dans une absence épaisse,*
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
La larve file où se formaient des pleurs.

Cette magnifique strophe a été ébauchée d'abord en marge de la seconde page d'A, entre les strophes XIV (« Tu n'as que moi... ») et XXI (« Zénon cruel!... »). Elle a été visiblement conçue comme le développement de la méditation sur les morts qui terminait la strophe XIV, où est évoqué le « peuple vague aux racines des arbres ». Cette méditation se prolongera à travers les cinq strophes suivantes.

Dans cette première ébauche, un seul vers existe déjà sous sa forme définitive : c'est le troisième :

Le don de vivre a passé dans les fleurs!

Mais ce beau vers n'est pas un « don des dieux », comme on pourrait le croire d'après cette seule ébauche. En effet, il existe, sous une forme différente, dans une série de vers isolés notés par le poète :

Ils sont enfin de la race des fleurs.

(44) Variantes : strophe XIII : dans A : « Les morts cachés sèchent » est inscrit entre v. 1 et v. 2; « cette terre chaude » et « Dès que la » sont inscrits au-dessus du v. 1; dans B1 : v. 5 : « Somme splendide », « Forme », « Splendeur », inscrits en marge de « Tête complète »; dans B2, v. 5 : « pleine », au-dessus de « complète »; dans C, aucune variante.
Strophe XIV : dans A : v. 1 : « coffre de », pour « contenir »; v. 2 : « peines », pour « regards »; « empreintes », pour « contraintes », barré et remplacé par « soupirs », avec « contraintes » de nouveau en marge, où se trouve aussi : « Grand ciel, mes pleurs, mes peines... »; v. 4 : « sa » remplacé par « leur »; v. 5 : « épars », « épais », au-dessus de « vague »; v. 6 : « son? » au-dessous de « ton »; dans B1, Valéry adopte pour v. 2 une des variantes d'A : « Grand ciel, mes pleurs, mes peines, mes contraintes » avec, au-dessus : « Mes repentirs, mes doutes », puis : « Mes pleurs, grand ciel »; v. 4 : « chargée », au-dessus de « lourde »; dans B2, de même, v. 2 : « Grand ciel, mes vœux, mes doutes, mes contraintes », avec « Mes repentirs » au-dessus des quatre premiers mots, barrés. En marge : « Gd ciel », puis : « Ils sont », « Mes yeux », « O ciel », « Ecoute »; dans C, aucune variante.

L'image essentielle y est déjà, mais combien plus belle est sa forme finale!

Tous les autres vers de cette ébauche s'écartent beaucoup de leur état définitif, et les tâtonnements du poète sont visibles dans les nombreuses variantes. Le premier vers se présente ainsi :

Ils sont fondus dans une terre épaisse,

avec, au-dessus du début, « Les morts ». A la fin du vers, Valéry avait écrit d'abord « dans l'épais », puis il a biffé « l'épais » pour le remplacer par « une terre épaisse ». Le second vers montre plus d'hésitations encore. On peut distinguer :

L'espèce noire a bu l'antique espèce,

mais on lit aussi « L'espèce a b... », biffé, puis « noire », biffé et remplacé par « Le temps », avec, au-dessus de « noire », les mots « dense », puis « tranquille », suggérant la leçon :

Le temps tranquille a bu l'antique espèce.

Les trois derniers vers ne sont que fragmentaires. Le cinquième peut toutefois se lire ainsi :

A ce désir des roses éternelles.

C'est un très beau vers, avec son rappel discret de Malherbe : mais il a été écarté, puisqu'il n'entrait guère dans la structure intellectuelle de la strophe. C'est un des nombreux « refus » du poète.

Les quatrième et cinquième vers montrent le poète à la recherche de ses rimes : il hésite entre *personnelles* (« les erreurs personnelles ») et *éternelles* (« roses éternelles ») d'une part, et *singulières* et *familières* de l'autre (45). Le dernier vers est très différent de sa forme finale :

Où ils n'ont laissé que les causes des pleurs.

En dessous, le mot « chaleurs » montre que le poète envisageait d'autres possibilités.

Cette strophe est reprise au verso du premier feuillet d'A

(45) Un état du v. 4 se lit :
Où sont des morts les erreurs personnelles,
avec, comme variante : « les malheurs singuliers ». En marge, on lit « singulières », avec, au-dessous, « chairs familières ».

et se rapproche déjà de sa forme finale. Les trois premiers vers l'ont presque atteinte :

Ils ont fondu dans une absence épaisse
L'argile rouge a bu l'antique espèce
Le don de vivre a passé dans les fleurs.

Mais les variantes montrent encore le travail du poète. En effet, il avait écrit ici d'abord « Ils sont fondus », puis il a biffé « sont » et l'a remplacé par « ont », évoquant ainsi discrètement le processus même de la dissolution. De même, il avait repris à l'ébauche « une terre épaisse », puis il a supprimé « terre » pour apporter la solution finale, incomparablement plus belle : « absence ». En marge, une belle variante : « brume », rappel, peut-être, du *Toast funèbre* de Mallarmé :

Vaste gouffre apporté dans l'amas de la brume...

Au second vers, « antique » est barré, et en marge sont proposés « l'auguste » et « étrange » : Valéry n'a pas encore découvert l'épithète « blanche » qui, suscitée peut-être par la variante rejetée « noire », viendra enfin donner au vers sa beauté parfaite.

Les trois derniers vers ne sont pas encore définitifs. Valéry écrit d'abord :

L'art personnel, les lèvres singulières
Et les erreurs de leurs mains familières (46).

Mais le dernier vers manque; et en marge nous voyons une autre solution ébauchée, où le troisième vers devait être reporté à la fin de la strophe :

Qui savait l'heure et comptait les couleurs
Où sont des morts les erreurs singulières
L'art personnel, des ...
Leur don de vivre a passé chez les fleurs (47).

Immédiatement après, on voit l'aube du dernier vers définitif : « La larve file au... ».

Dans B1, la strophe touche à son achèvement. Les vers 1 et 3 ont leur forme définitive; le second vers l'atteint, lorsque Valéry barre « antique » pour le remplacer par « blanche », créant ainsi un parfait contraste de valeurs entre « l'argile

(46) Avec les variantes : « de penser », pour « personnel », barré; et « voix » sous « mains »; en marge : « argument ».
(47) Variantes : « Qui comprenait les » pour « Qui savait l'heure »; « larmes » pour « erreurs », « monté », pour « passé ».

rouge » et « la blanche espèce ». Mais les trois derniers vers sont encore incertains (48). Le sixième se lit d'abord :

La larve file au nid de leurs malheurs.

Mais, au-dessus, on lit enfin : « où se formaient des pleurs » (49).

Dans B2, il n'y a plus que des variantes minimes (50); dans C, enfin, nous trouvons la version définitive, dont Valéry était content.



XVI. *Les cris aigus des filles chatouillées,*
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

Cette strophe se trouve d'abord au verso de la quatrième page de B1, et sous sa forme définitive, à quelques variantes près. De celles-ci, les plus intéressantes sont au cinquième vers, dont la première image était d'abord beaucoup plus évocatrice. Sans sacrifier aucunement la hardiesse de sa pensée, le poète passera d'une crudité toute physique jusqu'à la discrétion d'une évocation abstraite. En effet, il avait écrit d'abord, pour commencer le vers, « Les plis obscurs », remplaçant « sombres », biffé, avec, en dessous, « biens »; en marge, nous lisons : « Les chers secrets », « Les sens », « Les vaines fleurs », « Les derniers plis », avec, enfin, au-dessous de « plis », le mot final « dons ». La leçon définitive n'est pas seulement plus abstraite : le mot « dons » ajoute aussi l'idée de participation, de consentement (51).

(48) Le v. 4 se lit :

Où sont des morts les erreurs familières.

« Erreurs » est entouré d'un trait, avec « formes », puis enfin, au-dessus, « phrases ». Mais en marge, autre solution :

Où sont des morts leur immortalité.

Le v. 5 comporte plusieurs variantes :

L'art personnel, les lèvres singulières.

« Lèvres » est biffé, avec « têtes », puis « leurs formes »; et, au-dessus de « singulières », le mot « aventurières ». En marge, de nouveau, « personnelles » et « éternelles » juxtaposés comme rimes.

(49) En dessous, le mot « valeurs »; en bas de la page « au centre des valeurs », avec « fond » au-dessus, et « et change » au-dessous, des mots « au centre ».

(50) V. 3 : « plaire » au-dessus de « vivre »; v. 4 : « ô », au-dessus de « des »; « formes », pour « âmes », avec « faces » au-dessus de « formes »; en marge : « fourmilières »; v. 5 : « L'air de mérites... »

(51) Autres variantes : v. 2 : « Les dents, les yeux », biffés, avec, au-dessus : « Les yeux, les dents »; v. 4 : en marge : « faces », sans doute pour « lèvres ».

Sur la liste de dix-huit strophes, en face de la première page de B1, cette strophe figure après XV (« Ils ont fondu... »), dont il prolonge l'inspiration. Cette indication est confirmée par B2, où les mots « Les cris aigus » sont inscrits en marge, entre les strophes « Ils ont fondu... » et « Quand l'immortalité... ». Dans C, cette strophe a pris sa forme finale, définitive aux yeux du poète comme du lecteur.

Signalons enfin que la première version de cette strophe est suivie du début d'une autre strophe restée inachevée. En effet, Valéry songeait à évoquer des pertes encore plus douloureuses :

Mais plus encore! Il est bien d'autres pertes
L'orgueil lui-même, ... des chefs-d'œuvre,

avec les variantes : « Bien plus encore », biffé; puis, à la fin du vers « charmes », « grâces », pour « pertes ». Mais Valéry renonce à ce développement qui s'annonçait quelque peu oratoire, ou plutôt il le remplace par la strophe XVII, évoquant, après la disparition du corps, la mortalité de l'âme.



XVII. *Et vous, grande âme, espérez-vous un songe*
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse?
Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi!

Cette strophe apparaît pour la première fois dans C, entre la strophe XXII (« Non, non! Debout!... ») et XXI (« Zénon! cruel Zénon... »), l'ordre de ces deux dernières étant interverti ici. La seule variante est au troisième vers :

Qu'aux yeux de chair ménage l'onde ici,

avec, en marge, une autre version :

Aux yeux de chair offertes par ici.

Pourtant, cette strophe existait sans doute sous une forme quelconque avant la rédaction de C. Dans une liste de vers isolés on trouve le dernier vers; dans B1, juste avant la strophe XXI, est écrit en marge le mot « impatience »; dans B2, en marge de la strophe XVIII (qui précédait alors XXI) on lit, après les mots « Les cris aigus », un trait, puis « La sainte impatience », ce qui laisse supposer que ce vers devait peut-être commencer une strophe. Dans la liste de strophes en face de la première page de B1, il y a un blanc

à l'emplacement de cette strophe, ce qui indique peut-être qu'elle était bien prévue, mais n'était pas encore rédigée (52).

★

XVIII. *Maigre immortalité noire et dorée,*
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse!
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel!

Nous trouvons dans B1 le premier état de cette strophe, qui prolonge le thème de la précédente, en rejetant encore plus nettement le mensonge de la gloire immortelle. Elle figure d'ailleurs sur la liste de dix-huit strophes, juste avant « Zénon ». Les trois derniers vers ont déjà leur forme définitive : les trois premiers sont assez différents :

Quand l'immortalité toute laurée
Croit consoler une vie ignorée
Et de la mort fait un sein maternel... (53).

Entre les lignes, deux autres versions du deuxième vers :

Qui crois distraire avec l'ombre dorée...
Qui crois nous prendre à ton ombre dorée... (54).

Dans B2, même texte, avec quelques variantes différentes (55); dans C, nous trouvons le texte définitif, avec, comme seule variante, « Quand tu nous... », en marge, en face du troisième vers (56).

★

XIX. *Pères profonds, têtes inhabitées,*
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Etes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

(52) Pour « couleurs de mensonge », cf. l'*Ebauche d'un Serpent :*
Toujours le mensonge m'a plu
Que tu répands sur l'absolu
O roi des ombres fait de flamme!

(53) Variantes : v. 1 : « Vaine », au-dessus de « Quand »; « toute », barré, avec « froide et » au-dessus, puis « maigre et » en marge.

(54) Pour assurer la suite syntactique, Valéry avait écrit, v. 3 : « fais », puis il a écrit « t » en surcharge sur « s ».

(55) V. 1 : « toute » est entouré d'un trait; v. 2 : « Vient », au-dessus de « Croit »; « vie » est entouré d'un trait; v. 3 : « nuit » au-dessus de « mort »; « sein » est entouré d'un trait.

(56) Pour cet autre « mensonge », du « crâne vide », cf. *Journal des Goncourt*, t. II, Paris, Flammarion, éd. définitive, s. d., p. 15, où, après une visite des catacombes de Paris, Goncourt écrit : « En regardant tous ces restes, tout ce peuple d'os, je me demandais : Pourquoi ce *mensonge d'immortalité, le squelette?* »

Cette strophe fait son apparition dans C, où elle vient entre XVI (« Les cris aigus... ») et XX (« Amour, peut-être... »). Valéry développe encore l'idée de la mort, mais c'est pour revenir à la vie, à la conscience humaine. Nous trouvons d'emblée la version définitive, à l'exception des troisième et cinquième vers, qui se présentent ainsi :

Etes la terre et dormez sous nos pas...

N'est point pour vous qui gisez sous la table...

Valéry a transposé « dormez » du troisième au cinquième vers, et a complété le troisième vers par la leçon finale « et confondez nos pas », inscrite en marge.



XX. *Amour, peut-être, ou de moi-même haine?*
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir!
Qu'importe! Il voit, il veut, il songe, il touche!
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
A ce vivant je vis d'appartenir!

Cette strophe naît dans C, où elle suit la précédente, dont elle reprend le thème. Valéry développe l'image qui y était annoncée, celle du « ver irréfutable » de la conscience. Mais à l'encontre de la précédente, cette strophe n'est encore qu'ébauchée, et c'est à travers de nombreux tâtonnements que pensée et expression se dégagent enfin. Le premier vers se présente d'abord ainsi :

Il est amour, mystérieux ou haine?

Puis Valéry biffe « Il est » pour écrire au-dessus : « Est-il »; il biffe également « mystérieux ou haine » et inscrit au-dessus « énigme », mot qu'il barre aussi pour le remplacer par « crainte » et « impatience ».

Le second vers montre moins d'hésitation :

La dent profonde est de moi si prochaine,

mais « si » est venu remplacer « trop », qui a été barré.

La genèse du troisième vers est intéressante : toute une série de tâtonnements aboutit à la solution finale, qui constitue en quelque sorte une conclusion tirée de ces tâtonnements mêmes :

Je ne sais par quel nom...

Tout nom convient à quelque mal si pur...

Que je ne sais de quelque mal si pur
Quel nom...

Puis, en bas de la page, la solution :

Que tous les noms lui peuvent convenir
Je sais qu'il voit, qu'il veut, qu'il songe et touche
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche
A ce vivant, je crains d'appartenir.

Cependant, Valéry avait écrit deux autres vers qui ont été écartés :

Jusque dans la nuit la plus obscure...
Une étincelle y pense sans merci...

Ce dernier vers sera reporté, modifié, dans la strophe IX, qui attendait sa solution dans cet état C, n'ayant en marge, pour le dernier vers que : « Quelle étincelle y pense à... ».

Le texte de la publication pré-originale dans la *Nouvelle Revue Française* n'est pas encore définitif : le second et le quatrième vers y sont encore assez près de C :

Sa dent profonde est de moi si prochaine...
Je sens qu'il voit, qu'il veut... Il songe, il touche!

Même après l'avoir retouchée pour l'édition définitive, Valéry ne s'accordait pas le satisfecit pour cette strophe.



XXI. *Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Elée!*
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

Cette strophe existe dès le début. Dans A, elle est suivie immédiatement de XXIV (« Le vent se lève!... il faut tenter de vivre! »). Ces deux strophes forment en effet un des contrastes fondamentaux du poème, développant les thèmes opposés de l'immobilité de l'Absolu et du mouvement du Relatif, de la vie. Pour ces deux strophes, d'ailleurs, et pour elles seules, on peut pénétrer au delà de l'état A. Nous avons pu, en effet, étudier un brouillon fragmentaire contenant une ébauche de « Zénon » et des trois premiers vers de « Le vent se lève ». C'est le fragment le plus ancien de tous les documents que nous avons examinés : on peut supposer que toutes les strophes qui se présentent sous une forme plus achevée

ont été précédées par des ébauches analogues : mais le plus souvent ces ébauches n'ont pas laissé de trace.

Dans cette ébauche de la strophe XXI, les trois premiers vers ont déjà leur forme définitive (57) : les trois derniers ne sont qu'embryonnaires. On voit toutefois que Valéry, méditant sur les paradoxes de Zénon, avait choisi les images de la flèche et de la tortue que l'Eléate évoquait pour illustrer le caractère illusoire du mouvement. Le problème du poète était de les présenter avec le plus de concision et de force suggestive possible. Il trouva d'emblée la solution pour l'image de la flèche avec son vol immobile qui perçait le poète par la cruelle vérité qu'elle illustrait. Mais il fallait aussi souligner le contraste entre la sensibilité, qui ne peut que croire à la vie, et l'intelligence, qui doit la nier. C'est ce que fera le quatrième vers : le son de la corde vibrante symbolise la vie sensible, la flèche elle-même suggère à l'intelligence l'immobilité de l'Absolu. Mais Valéry n'a pas trouvé du premier coup la parfaite expression de cette opposition entre la vie et la mort. Il y a hésitation entre :

> *J'entends le son de la flèche qui tue* (58),

où la vie est sous-entendue seulement, et

> *Le son me porte et la flèche me tue,*

où nous approchons de la solution. Enfin, Valéry entoure « porte » d'un trait, et le remplace en marge par « m'enfante » ; et c'est là version finale :

> *Le son m'enfante et la flèche me tue.*

La seconde image est celle de la tortue qu'Achille, malgré sa rapidité, ne saurait jamais rattraper. Valéry rattache cette image au symbole essentiel du poème, celui de « Midi », « Midi *sans mouvement* », symbole de l'Absolu. Hardiment, il fait du soleil la tortue de Zénon, et d'Achille le symbole de l'âme, dont l'agilité apparente n'atteindra jamais cet Absolu inaccessible. La première version des deux derniers vers contient ces images, mais encore mal dégagées :

> *Tant le soleil est toute une tortue*
> *Et l'âme Achille immobile à grands pas.*

(57) A part la ponctuation :

> *Zénon cruel! Zénon, Zénon d'Elée*
> *M'as-tu percé de cette flèche ailée*
> *Qui vibre, vole, et qui ne vole pas?*

(58) Variante : « d'or », au-dessus de « qui tue ».

Valéry entoure d'un trait les mots « toute une », dont l'allitération lui semblait peut-être excessive. En marge, il inscrit cette variante :

Tant le soleil attache à sa tortue
Une âme, Achille immobile à grands pas,

avec, au-dessous, « L'âme, cet... ». La version finale sera plus serrée, plus harmonieuse et plus évocatrice :

Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grand pas! (59).

Mais Valéry n'en était pas entièrement satisfait (60).



XXII. *Non, non!... Debout! Dans l'ère successive!*
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
Buvez, mon sein, la naissance du vent!
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant!

Dans la version primitive du poème, la strophe de Zénon était suivie directement de la dernière : « Le vent se lève... ».

(59) Les variantes touchent surtout la ponctuation : dans A, v. 1 :
Zénon cruel! Zénon, Zénon d'Eléé!
v. 3 : point d'interrogation après « ne vole pas » ; v. 4 : deux points de suspension après « tue » ; v. 5 : une virgule après « soleil » ; v. 4 : « Le son m'enfante » est entouré d'un trait et « La corde sonne » est inscrit au-dessus : en effet, il faut savoir que le son est celui de la corde de l'arc plutôt que de la flèche ; dans B1, mêmes variantes de ponctuation, sauf qu'il y a maintenant un point d'exclamation après « soleil » ; dans B2, variantes de ponctuation :
v. 1 : *Zénon, cruel Zénon, Zénon d'Eléé!*
v. 3 : *Qui vibre, vole, et qui ne vole pas?*
v. 5 : *Ah! le soleil, quelle ombre de tortue*
Dans C, aucune variante.

(60) Pour cette strophe, cf. *Variété* III, p. 67, où Valéry lui-même en donne un précieux commentaire. On peut croire pourtant qu'il minimise le rôle de la « philosophie » dans ce poème : il suffit de lire dans le même volume sa conférence sur les *Inspirations méditerranéennes* pour voir jusqu'à quel point il était hanté par certains problèmes fondamentaux de la philosophie platonicienne. Mais il y montre aussi avec force que la source de ses idées se trouvait bien moins dans les livres que dans l'action de son milieu natal sur son esprit et sur sa sensibilité. Voici son commentaire de la strophe XXI :
« L'exigence des contrastes à produire et d'une sorte d'équilibre à observer entre les moments de ce *moi* m'a conduit (par exemple) à introduire en un point quelque rappel de philosophie. Les vers où paraissent les arguments fameux de Zénon d'Elée, — (mais animés, brouillés, entraînés dans l'emportement de toute dialectique, comme tout un gréement par un coup brusque de bourrasque), — ont pour rôle de compenser, par une tonalité métaphysique, le sensuel et le « trop humain » de strophes antécédentes ; ils déterminent aussi plus précisément *la personne qui parle*, — un amateur d'abstractions — ; ils opposent enfin à ce qui fut de spéculatif et de trop attentif en lui la puissance réflexe actuelle, dont le sursaut brise et dissipe un état de fixité sombre, et comme complémentaire de la splendeur régnante ; — en même

La transition était trop brusque, ou peut-être, au contraire, pas assez brusque. La strophe XXII a été ajoutée dans C pour ménager la transition. D'une part, elle évoque, rappelons-le, ce « sursaut d'une puissance réflexe actuelle », destiné à briser et à dissiper cet « état de fixité sombre et comme complémentaire de la splendeur régnante » qui est le sentiment dominant du poème (61). D'autre part, elle annonce et prépare la conclusion. Dans C, elle se place entre XVIII (« Maigre immortalité... ») et XVII (« Et vous, grande âme... ») : mais cette place semble accidentelle.

Elle se présente dès le début sous une forme presque définitive pour les quatre premiers vers (62); mais les deux derniers seront modifiés. On lit d'abord :

Me rend mon âme et vers la nuit salée
Courons à l'onde y tremper le vivant!

Mais « y tremper » est biffé, avec, en marge, la leçon définitive : « en rejaillir ». Ensuite viennent successivement « Me pousse », « M'emprunte », et enfin :

Me rend le goût de mon âme salée.

La version pré-originale de la *Nouvelle Revue Française* adopte au deuxième vers la variante « votre », pour « cette », qui sera restitué dans la version définitive. Valéry se reconnaissait content de cette strophe, comme des deux dernières qui la suivent.



XXIII. *Oui! Grande mer de délires douée,*
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil.

Destinée à développer l'image de la mer évoquée dans la

temps qu'elle bouleverse un ensemble de *jugements* sur toutes choses humaines, inhumaines et surhumaines. J'ai débauché les quelques images de Zénon à exprimer la rébellion contre la durée et l'acuité d'une méditation qui fait sentir trop cruellement l'écart entre l'*être* et le *connaître* que développe la conscience de la conscience. L'âme naïvement veut épuiser l'infini de l'Eléate. — Mais je n'ai entendu prendre à la philosophie qu'un peu de sa *couleur.* » Il nous semble que la strophe suivante (XXII) est vraiment celle qui montre le « sursaut... de la puissance réflexe actuelle ». Mais ce n'est pas ici le lieu de commenter ce passage, qui suggère de nombreuses réflexions.

(61) *Ibid.*

(62) Variantes : v. 2 : « cette forme pensive », avec « votre » au-dessus de « cette » ; v. 4 : « Cette fraîcheur », « cette » étant barré et remplacé par « Une ».

strophe précédente, et à préparer la conclusion, avec son appel à la vie qui renaît quand le vent se lève, cette strophe a eu une assez curieuse histoire. Des fragments en paraissent dans une ébauche qui devait fournir des éléments à la strophe VII aussi. En effet, nous lisons, parmi des fragments isolés, ces vers :

Hydre exposée aux torches du solstice
Belle sous admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié
Qui perces l'hydre ivre de sa chair bleue
Qui se remord l'étincelante queue (63).

Cette strophe figure ensuite, désignée par « Oui grande mer », sur la liste de dix-huit strophes dans B1, entre « Zénon » et « Le vent se lève ». Elle est donc antérieure à la précédente, dont elle développe pourtant le thème.

Nous retrouvons cette strophe, plus poussée, en marge de B1, en face de la strophe « Le cœur me bat devant la plénitude », alors la troisième. L'image de « l'hydre » a été détachée des « torches du solstice », et les deux vers suivants ont été écartés, devant finalement trouver leur place dans la strophe VII, qui n'est pas écrite encore. Désormais la strophe XXIII n'évoquera plus que la mer agitée par le vent qui fraîchit. Les cinq premiers vers sont presque définitifs (64). Le sixième commence d'abord :

Sur un long sable essuyé de...

Puis Valéry biffe « essuyé » et le remplace par la leçon définitive : « tumulte au silence pareil ». Immédiatement au-dessous, en marge, se trouvent les vers :

Toi soleil qui sonnes l'éveil, dieu clair...
A l'eau profonde offre sa...

Le premier se retrouve dans un autre poème, l'*Ebauche d'un Serpent* :

Grand Soleil, qui sonnes l'éveil
A l'être...

Dans C, il n'y a plus que des variantes minimes (65).

(63) Avec, en dessous, « pénètre », rattaché par une flèche à « pitié ».
(64) Variantes : v. 1 : « O grande mer », avec « Mais » au-dessus de « O » ; « parfois » est inscrit entre « mer » et « délires » ; v. 3 : « images » sous « idoles », « sommeil » sur « soleil » ; v. 4 : « absolue » est venu remplacer « dormante » et « profonde », tous deux biffés ; v. 5 : « Tu » est inscrit au-dessus de « Qui ».
(65) V. 1 : « Ma grande mer », avec « Oui » au-dessus ; v. 4 : « sa » pour « ta ».

★

XXIV. *Le vent se lève!... il faut tenter de vivre!*
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

Cette strophe était destinée dès le début à clore le poème. Elle se trouve déjà sous sa forme définitive dans A. Mais il existe une ébauche antérieure des trois premiers vers, suivant directement la première ébauche de XXI (« Zénon! cruel Zénon!... »). Dans cette ébauche, le second vers a déjà sa forme finale; mais une légère hésitation semble avoir précédé la découverte du premier. On trouve, en effet, à la fin du premier vers, « c'est vivre », le dernier mot étant entouré d'un trait, et « c'est », barré. Devant ces mots se trouve le début du vers : « Le vent se lève. Il faut tenter », avec « de » écrit au-dessus de « c'est ». On ne peut l'assurer, mais il semble probable que la rime « vivre » a précédé, suscité même, le début du vers.

Le troisième vers se présente sous une forme tout à fait différente de la leçon définitive :

Et le moment cède au souffle qui vient,

les cinq derniers mots étant barrés, avec la variante « dont la masse d'airain » au-dessus. En marge, le mot « dérivant ».

Dès A, toutes ces variantes ont disparu : la strophe a atteint sa version définitive (66), dont Valéry s'avouait content.

(66) Mais dans A, v. 2 : « immense » est entouré d'un trait, et « souffle » est inscrit au-dessus de « ouvre »; v. 6 : « et picoré » est inscrit sous « où picoraient ». Ponctuation : v. 1 : un point seulement après « se lève ».
Dans B1, aucune variante : v. 1 : point d'exclamation après « se lève ».
Dans B2, points de suspension après ce point d'exclamation.
Dans C, v. 6 : « où s'ébranlent », sous « où picoraient ».
Enfin, dans la copie manuscrite de *Charmes* offerte par VALÉRY à Jacques DOUCET, le v. 6 a, dans le texte : « où picoraient », barré, avec « et picoré » au-dessus, barré à son tour. La marge restitue la version définitive : « où picoraient des... ». Lapsus? ou ultime hésitation du poète? (C'est la seule variante de cette copie, à part quelques lapsus aussitôt corrigés). — VALÉRY a commenté ainsi cette image : « Ce cimetière existe. Il domine la mer sur laquelle on voit les colombes, c'est-à-dire les barques des pêcheurs, errer, *picorer*... Ce mot a scandalisé. Les marins disent d'un navire qui plonge de l'avant dans la lame, qu'il *pique du nez*. L'image est analogue. Elle s'impose à qui a vu la chose. » (In F. LEFÈVRE, *op. cit.*, p. 63.) Paul SOUDAY ayant approuvé cette image dans un feuilleton du *Temps*, VALÉRY lui écrivit en ces termes : « Je vous remercie aussi pour mes « focs ». Bien des gens ont

III

Tel est le « long travail » qui suivit la « conception » du *Cimetière Marin.* Les conclusions que suggère l'étude de ce travail et de ses fruits sont très nombreuses : il faudrait tout un livre pour les développer pleinement. Nous nous bornerons ici à quelques remarques.

Si l'histoire de l'évolution de sa structure nous a permis de mieux comprendre le sens général du poème et de mieux saisir ses thèmes essentiels, l'histoire des strophes permet aussi de résoudre des détails d'interprétation. Nous ne prenons qu'un seul exemple, les vers :

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume...

Il aurait suffi de remarquer que « Temple du Temps » est en apposition à « je monte », pour comprendre que le poète lui-même est ce temple. Plusieurs exégètes pourtant ne l'ont pas vu, et prennent le temple pour toute autre chose. Mais la variante :

Temple du Temps que je suis *dans l'espace*

ne laisse plus de doute. L'homme, seul être conscient, est le « Temple du Temps », qu'un seul sentiment humain peut « résumer ».

Les autres variantes de ce même vers nous amènent à une nouvelle constatation : Valéry respecte, bien plus que ses principes même ne l'obligeaient à le faire, le « sens » de ses vers, qui pour lui n'était qu'un élément, qu'une « condition », parmi d'autres (67). En effet, « soupir », dans ces vers, a été précédé par « désir » et par « instant » : tous deux également aptes à « résumer » le temps, l'un comme manifestation de la sensibilité humaine, l'autre comme la plus petite unité du temps, mais suffisant pour en faire sentir l'effet. Le choix final de « soupir » a été dicté, sans

été choqués par cette image naïve, qui m'est restée de mon enfance; beaucoup d'autres ne voient pas cela, ou ignorent ce beau mot. Je doutais s'il ne fallait pas changer mon vers et mettre : « Allons prendre des bocks! » Tout le monde eût compris. » (*Lettres à Quelques-Uns*, p. 139.)

(67) Cf. *Variété* I, p. 66 : « C'est un art de profond sceptique que la poésie savante. Elle suppose une liberté extraordinaire à l'égard de l'ensemble de nos idées et de nos sensations. » Pour ces conditions, cf. ci-dessus, n. 27.

aucun doute, par la belle allitération de « seul soupir » : mais loin de changer le sens du vers, ce mot exprime mieux que les deux autres la pensée du poète.

La multiplicité des variantes suggère à son tour cette réflexion. Comment ne pas admirer l'agilité d'esprit, la fertilité d'invention, que révèlent ces manuscrits, pleins de richesses dont beaucoup ont été écartées? Valéry abandonne des trésors, s'ils ne peuvent pas trouver leur place dans son poème. Rappelons quelques-uns de ces vers refusés, qui feraient honneur aux plus grands poètes :

A ce désir des roses éternelles...

D'azur les uns, les autres cyprès sombres,
Eblouissantes maisons des ombres...

Jusque dans la nuit la plus obscure...

Des strophes entières disparaissent : telles les deux qui donneront naissance à la huitième. D'autres vers n'ont même pas été incorporés dans les strophes ébauchées :

Les uns sont morts, les autres sont pensées...
Douce douceur, dureté plus que dure...

Malheureux homme attaquant le silence
De cette voix que personne n'entend...

Brûle ce silence, et brûle toute chose...

Qui fais de l'ombre éclore une heure née
Pour je ne sais quelle ample destinée...

L'éternité de vos temples déborde...

La vie est veuve : elle a perdu l'espoir...

Il faudrait étudier ces vers écartés à la lumière de ces paroles de Valéry :

> Que si l'étude de la fréquence et de l'espèce des refus était possible, elle serait d'une ressource capitale pour la connaissance intime d'un écrivain, puisqu'elle nous éclairerait la discussion secrète qui se livre, au moment d'une œuvre, entre le tempérament, les ambitions, les prévisions de l'homme, et d'autre part, les excitations et les moyens intellectuels du moment (68).

La richesse d'invention attestée par toutes ces trouvailles confirme l'impression que donnait déjà le vaste élargissement de la structure du poème. En choisissant ce sujet personnel, Valéry a appelé à la lumière tout un monde d'idées, de sentiments et d'images qui dormaient au fond de son être. Nous

(68) *Variété* II, Paris, Gallimard, 24e éd., 1930, p. 228.

nous trouvons devant un de ces moments privilégiés que Valéry lui-même a décrits en ces termes :

Je ne déprise pas le don éblouissant que fait notre vie à notre conscience, quand elle jette brusquement dans le brasier mille souvenirs d'un seul coup (69).

C'est parce que ces « mille souvenirs » se pressent au seuil de la conscience, que le cadre prévu est souvent débordé. Les strophes éclatent, se multiplient, pour capter toutes les images qui jaillissent et cherchent leur expression.

Or le sujet élu était lui-même, selon Valéry, appelé par la forme déjà choisie : de sorte que la vertu créatrice de la forme s'exerçait déjà à travers le sujet, plus riche en possibilités que le poète lui-même ne le soupçonnait d'abord. Mais cette fécondité de la forme se révèle aussi dans la genèse des strophes individuelles. Plusieurs des plus belles strophes du poème naissent visiblement pour satisfaire à des besoins formels : désir d'équilibre, de symétrie, de contraste, voire de simple transition. Tel est le cas pour la strophe XV, par exemple, dont l'histoire rappelle cette observation de Valéry :

Une idée charmante, touchante, « profondément humaine » (comme disent les ânes), vient quelquefois du besoin de lier deux strophes, deux développements. Il fallait jeter un pont, ou tisser des fils qui assurassent la suite du poème;... ce besoin *formel* trouve une réponse — fortuite et heureuse chez l'auteur — qui ne s'attendait pas de la trouver, — et *vivante* une fois mise en place, pour le lecteur (70).

De cette vertu créatrice de la forme, la rime même offre un exemple. A plusieurs reprises, nous avons vu le poète chercher et trouver des vers à partir de la rime. Depuis le romantisme, cette méthode a connu une fortune considérable, et dans l'ensemble, elle a été féconde. Rappelons le mot très juste de Valéry :

Il y a bien plus de chances pour qu'une rime procure une « idée » (littéraire) que pour trouver la rime à partir de l'idée. Là-dessus repose toute la poésie... (71).

Il s'ensuit que le rôle du hasard est pour Valéry très étendu. Il sait l'art de « profiter de l'accident heureux » (72). Mais il

(69) *Variété* I, p. 65. Valéry ajoute toutefois : « Mais, jusques à nos jours, jamais une trouvaille, ni un ensemble de trouvailles, n'ont paru constituer un ouvrage. »
(70) *Tel Quel*, II, p. 76.
(71) *Tel Quel*, I, p. 203. Cf. aussi : « La raison veut que le poète préfère la rime à la raison. » (*Tel Quel*, *II*, p. 153.)
(72) Cf. *Tel Quel*, I, p. 194 : « Profiter de l'accident heureux. L'écrivain véritable abandonne son idée au profit d'une autre qui lui apparaît

ne renonce pas pour cela au principe fondamental de la « composition », de la direction lucide de l'œuvre en formation par une volonté de perfection artistique. Dans cet aphorisme nuancé, il définit admirablement la part qui revient à l'auteur dans la composition d'une œuvre à partir des dons du hasard qui en forment la matière première :

> Une œuvre est faite par une multitude « d'esprits » et d'événements — (ancêtres, états, hasards, écrivains antérieurs, etc.) — sous la direction de l'Auteur.
> Ce dernier doit donc être un profond politique attaché à mettre d'accord ces larves et ces actions intellectuelles concurrentes... La directe volonté ne sert de rien; elle n'a pas de prise sur les hasards de cet ordre auxquels il faut opposer quelque puissance aussi imprévue, aussi vive et variable qu'eux-mêmes (73).

N'est-ce pas que l'on comprend mieux, après avoir étudié le poète au travail, la vérité de ces principes?

En étudiant ainsi sur le vif cette « direction de l'Auteur », nous avons fait une autre constatation importante. Nous avons vu le poète « mettre d'accord », avec un art incomparable, « ces larves et ces actions intellectuelles concurrentes » qu'étaient les idées et les images qui surgissaient sous sa plume. Mais il y a plus. Non seulement le résultat final est incomparablement supérieur au premier jet, ce qui justifie déjà amplement cette méthode de substitutions, mais on peut aussi conclure que le travail poétique amène souvent une véritable découverte de la pensée, toujours secrète même pour le plus lucide des introspecteurs. Valéry lui-même l'a dit :

> Je prenais, si l'on veut, la pensée pour « inconnue » et, par autant d'approximations qu'il en fallait, je m'avançais de proche en proche vers « elle » (74).

Car, comme Valéry le dit encore, dans un mot qui va loin, c'est la « grandeur des poètes de saisir fortement avec leurs mots ce qu'ils n'ont fait qu'entrevoir faiblement dans leur esprit » (75)

Dans cette recherche de l'expression parfaite, dans laquelle la forme et le fond ne sont plus qu'une et même chose, la

en cherchant les mots de la voulue, par ces mots mêmes. Il se trouve devenu plus puissant, même plus profond par ce jeu de mots imprévu — mais dont il voit instantanément la valeur — ce qu'un lecteur en tirera : c'est son *mérite*. Et il passe pour profond et créateur — n'ayant été que critique et chasseur foudroyant.
« C'est de même à la guerre, à la Bourse. »
(73) *Ibid.*, p. 175-6.
(74) *Mélange*, Paris, Gallimard, 28e éd., 1943, p. 40.
(75) *Tel Quel*, I, p. 28.

méthode de Valéry trouve sa pleine justification. Il semble que ce soit presque un hasard qui l'a amené à inventer cette méthode, tout à fait originale, et dépassant peut-être le travail qu'un poète aussi patient que Mallarmé avait accordé à ses œuvres. Ce hasard, ce fut la reprise de l'*Album de Vers anciens*. Le travail de remaniement de ces poèmes l'a rendu à la poésie, depuis longtemps abandonnée. Sa grande période créatrice a donc été inaugurée par ce travail de modifications et de substitutions. Rien n'est plus intéressant à cet égard que les réflexions de Valéry sur les premiers états des poèmes de Mallarmé, que M. Henri Mondor venait de révéler :

> J'ai été extrêmement frappé, plus que je n'en fus surpris, de voir, dans plus d'un cas, l'excellent, le parfait ne s'établir que sur les ruines, jusqu'ici inconnues de textes successifs, parfois assez médiocres.

Et Valéry poursuit, par une confession dont nous comprenons maintenant toute la portée :

> Mais je sais par expérience à quel point les reprises infinies sont la condition de l'efficace et de la pureté finales. Rien, d'ailleurs, n'est plus agréable, à mon avis, que de travailler sur une ébauche qui nous force, sans doute, à réagir contre l'imperfection que nous sentons, et n'ayant plus à penser à remplir le « vide papier », où siège le vertige du commencement (76).

Dans ces paroles tient une des leçons les plus précieuses de la poésie symboliste, dans ses plus grands représentants. Car quel était le but de ces poètes, à partir de Baudelaire, sinon d'atteindre la poésie pure? La condition inéluctable de cette ambition ne pouvait être que cette méthode de travail acharné. « Les reprises infinies sont la condition de l'*efficace* et de la *pureté* finales », dit Valéry.

C'est pourquoi cette étude du métier, des corrections, des variantes, des états successifs du poème est ici d'une importance capitale : elle dépasse singulièrement le problème des détails ou des ornements dont tel poète classique ou romantique revêtirait un canevas prosaïque, nettement délimité à l'avance : elle nous conduit au fond même du mystère de

(76) *Lettres à Quelques-Uns*, p. 231. Cf. aussi *Reprise*, in *Tel Quel*, II, p. 126-8; évocation d'un manuscrit en cours : « Quel étrange resserrement de vision, quelle parenthèse dans l'espace, quel aparté dans l'univers que cette page toute attaquée d'écriture, brouillée de barres et de surcharges! J'y vois des lignes entre des lignes, et l'infini des approximations successives est comme esquissé sur le papier. C'est ici que l'esprit à soi-même s'enchaîne. Les dons, les fautes, les repentirs, les rechutes, n'est-ce point sur ce feuillet voué aux flammes tout l'homme moral qui apparaît? Il s'est essayé, il s'est enivré, il s'est déchargé, il s'est fait horreur. il s'est mutilé, il se reprend, il se chérit. et il s'adore. »

l'invention poétique. Jamais Valéry ne s'est expliqué plus clairement sur le but de la poésie symboliste, qui est aussi celui de toute poésie authentique, que dans ce passage, qui sera notre conclusion :

Le poète se consacre et se consume... à définir et à construire un langage dans le langage; et son opération, qui est longue, difficile, délicate, qui demande les qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée comme jamais elle n'est exactement possible, tend à constituer le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle (77).

Art et travail, reprend-il encore, s'emploient à constituer un langage que nul homme réel ne pourrait improviser ni soutenir, et l'apparence de couler librement d'une source est donnée à un discours plus riche, plus réglé, plus relié et composé que la nature immédiate n'en peut offrir à personne (78).

C'est par cet « art et travail » que fut composé le *Cimetière Marin*. C'est à ce prix que le poète atteint ce langage sacré, qu'exalte Valéry à la fin de la *Pythie* :

Honneur des Hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse!
Voici parler cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois! (79).

(77) *Variété* II, p. 170.
(78) *Tel Quel*, II, p. 157-8. Cf. aussi, *ibid.*, p. 99-100 : « Je travaille savamment, longuement, avec des attentes infinies des moments les plus précieux; avec des choix jamais achevés; avec mon oreille, avec ma vision, avec ma mémoire, avec mon ardeur, avec ma langueur; je travaille mon travail, je passe par le désert, par l'abondance, par Sinaï, par Chanaan, par Capoue, je connais le temps du trop, et le temps de l'épuration, pour faire de mon mieux quelque chose dont je sais que ce ne sera rien, sujet d'ennui, d'oubli, d'incompréhension, et qui me déplaira, me blessera demain, — car je serai demain nécessairement inférieur ou supérieur à celui d'aujourd'hui qui *fait de son mieux.*
« Je vaux par ce qui me manque, car j'ai la science nette et profonde de ce qui me manque; et comme ce n'est pas peu de chose, cela me fait une grande science.
« J'ai essayé de me faire ce qui me manquait. »
(79) Cf. pour les quatre derniers vers, *Tel Quel*, II, p. 75-6 : « Le discours de Racine sort de la bouche d'une personne vivante, quoique toujours assez pompeuse... Au contraire, chez Hugo, chez Mallarmé et quelques autres, paraît une sorte de tendance à former des discours non humains, et en quelque manière, *absolus*, — discours qui suggèrent je ne sais quel être indépendant de toute personne, — une divinité du langage, — qu'illumine la Toute-Puissance de l'Ensemble des Mots. C'est la faculté de parler qui parle; et parlant, s'enivre; et ivre, danse. »

JEANNE AU BUISSON

par JEAN-FRANÇOIS CHABRUN

I

Est-ce le dit des Saintes, ou bien celui des fées qui cerne nos cités?

A la pointe du jour, l'odeur des terres noires se mêle à la rosée. Voici les grands pâtis que gardent les forêts. Voici les hauts chardons piqués droit sur le chignon des herbes. Et les mares où sont serrés les vents d'automne.

Voici les herbes et les ronces alignées par l'usage. Des bêtes lourdes de leur lait, chaque jour, les polissent en forme de chemin.

Est-ce le dit des Saintes, ou bien celui des fées qui donne oubli de nos cités?

L'été murmure en nous comme fontaine sous la mousse. La soie de mille cris donne la maille du silence où la chaleur se rassemble.

A très grand peine il nous souvient : l'étang cassant comme une vitre aveugle, la terre qui ne cède plus et le sapin, berger fantôme des verdures.

L'hiver est bien plus loin que tous les ans passés.

Est-ce le dit des Saintes, ou bien celui des fées qui donne oubli de ce qui meurt?

II

Cet été-là, Marguerite, Catherine et Saint Michel aussi, que disiez-vous, parlant à Jeanne, dans ce buisson qui grésillait comme un vol de bourdons?

Que disiez-vous que par delà l'obscur fracas des armes et le malheur des cités, seul ce cœur pouvait entendre?

Bergère d'hommes. Nul ne la connaîtra, pourtant, si son troupeau ne la piétine à mort.

Hélas, hélas, en sera-t-il toujours ainsi?

III

Lié, le corps. Dénudées et pauvres, les mains. Egarées les armes de la lumière, un exil a fait son lit au profond de nous-mêmes. Et son sommeil nous dévore.

D'une porte à l'autre que l'air vienne — si faiblement — à courir, les ombres se déforment comme des visages entrevus dans les miroirs monstrueux de la peur.

Cités rêveuses à la croisée des ombres et des pluies, notre cœur y demeure, fasciné par coutume. Et ce n'est plus le sang, mais l'oubli qui chemine au travers.

De frêles songes ont ordonné ces lourdes pierres que n'émeut plus le fer des pas.

IV

Marguerite, Catherine et Saint Michel aussi, parlant à Jeanne, que disiez-vous, pourtant, que chacun ne puisse entendre?

V

Heureuse l'herbe uniquement soumise. Heureux le grain dont la prière est une plante.

Heureux qui peut entendre, comme le bris soudain de mille chaumes, l'aigre cri de la perdrix surprise; ou des pas de bois,

au petit matin, sur les marches d'un escalier qui ne mène qu'à la mer; ou le galop des pluies au front des collines; ou le chant des racines; la voix posée des sources en tamis des orages.

Heureux qui voit son ombre d'eau cachée; qui voit le jour s'écraser aux vitres des fenêtres; et qui meurt de n'en pas mourir.

VI

Jeanne au buisson, cet été-là, qu'entendiez-vous de si vrai qu'on ne le puisse redire?

VII

Le feu glacé des sources creuse les veines de la terre obscure. Dans la forêt des mots, tremblent les feuilles de reposer sur si peu d'air pour tant de ciel porté; tant de matins sur le chemin des grandes salles minérales où vont les morts et les vifs, pour le mélangement de la chair et du verbe.

Ah, bergères de gloire et vous, paysans du silence, qu'en serait-il si vos prières cessaient, un seul instant, de labourer le ciel?

Vous dites le matin, les pierres qui s'émeuvent et les bêtes soumises; les ombres que nous sommes, mais les ombres de Dieu.

A BERLIN EN 1951

*(fin)**

par FERNAND LEPRETTE

UNE PENSEE DE VAINQUEUR

Le vainqueur, je l'ai vu. Petit de taille, mais le râble large, l'encolure forte, le poil châtain plutôt que blond, les yeux clairs mais pas trop, bien pris dans sa tunique, bien sanglé de partout, chaussé de bottes montantes en très beau cuir noir, la casquette posée ni en arrière de la tête, ni en avant, ni sur l'oreille, mais correctement, comme doit le prescrire le manuel du fantassin de la glorieuse Armée rouge s'il en existe un, à bonne hauteur sur les tempes bien dégagées mais non passées au papier de verre à la manière allemande, le visage rasé fin près cependant, impeccable. Sa mitraillette à l'épaule, le canon dirigé vers le bas, il arpente le dallage de marbre, va et vient, sans raideur, regarde un instant, sans les voir, tant cela lui est indifférent, les broussailles mitées du Tiergarten, le squelette noirci du Reichstag. Un quart de tour réglementaire : la grande avenue de Charlottenbourg défoncée, quasi déserte, se déroule devant lui. La Porte brandebourgeoise découronnée n'est pas loin, ni l'Unter den Linden, réduite à un couloir de dévastation, ni le fantôme errant de Hitler. Tout lui rappelle encore la bataille. Tout lui parle encore de sa victoire. Impassible, il en respire l'effluve, au garde-à-vous. Un quart de tour réglementaire : il reprend sa marche en sens inverse. Autour de lui des touristes américains que vient de conduire ici un car de l'Ouest et qui se répandent sur la plate-forme, kodak en main, le ton jovial : cette vieille Europe. Il ne les voit pas. Il ne les

* Voir le *Mercure* du 1er avril.

entend pas. Il ne sourit pas. Il monte la garde au pied d'un monument du souvenir, — du souvenir russe, bien entendu.

Un énorme tank, avec ses blindages, son armement, d'un côté, le long tube d'un canon anti-aérien, de l'autre, flanquent la plate-forme d'entrée. Point besoin d'autres motifs d'ornementation. Ceux-ci sont assez significatifs. En arrière, la vue rejoint un portique incurvé, d'une blancheur éclatante, où des inscriptions en diverses langues rappellent ces quatre années à jamais mémorables, sous des couronnes de lauriers. Et au centre, sur un socle massif de vingt coudées de haut, émergeant carrément de cette muraille votive, se dresse, en tenue de campagne, casqué, tenant son fusil baïonnette au canon, dans sa main droite, énorme, puissant, pareil à un ours polaire, le héros. Il n'y a pas de doute : c'est un soldat de l'invincible Armée rouge, qui s'est avancé jusqu'ici à la minute suprême, jusque dans ce secteur occidental, et qui domine, et entend dominer ce Tiergarten dépenaillé. Il ne s'agit pas de paix, mais de victoire, et de victoire par les armes.

Je l'ai revu, ce vainqueur et, cette fois, suivi de son état-major; il portait la tenue d'un général, ce dont je ne me serais jamais douté, tant elle était simple. Dans ce beau parc de Treptov, qui se trouve à l'est de la ville — et l'on est heureux d'avoir une voiture à sa disposition pour s'y rendre, car la distance est longue — en plein secteur soviétique, même type d'homme. La brièveté de la taille faisait ressortir davantage la carrure des épaules, l'ampleur du coffre sur lequel se tend, bridée aux entournures, la vareuse. Un groupe de moujiks endimanchés, pour tout dire, qui auraient gardé l'habitude du cheval, à en juger par leur démarche, jambes écartées, légèrement dandinante. Rien qu'une barrette de décorations sur la poitrine, celle du général, la plus longue, la plus large, comme cela se doit. Des Géorgiens, peut-être, comme Staline. Des Russes du sud, en tout cas. Sans armes, à la promenade, les mains dans le dos, sérieux, taciturnes, étonnamment discrets, ou alors ils cachaient bien leur jeu. Rien qui correspondît au caractère colossal de la statue de bronze, ici élevée à leur propre gloire, vers laquelle ils dirigent nonchalamment leurs pas, comme nous, et qui domine de partout l'horizon.

L'espace n'a pas été ménagé ni le matériau qui provient en partie, on le sait, de la chancellerie du Reich aujourd'hui détruite. Une porte monumentale s'ouvre sur une allée sableuse ratissée de frais, parfaitement entretenue, qui tourne à gauche

et, dans un cadre de frondaison touffue l'isolant de Berlin en ruine, le rehaussant de sa majesté végétale, sous un ciel de fin d'été, très doux, apparaît le sanctuaire.

Ne croyez pas que vous allez être introduit d'emblée au saint des saints. Il y faut plus de préparation et d'étapes. Après le trop coutumier spectacle de décombres dont la vue vous a été imposée par la ville pour venir jusqu'ici, il convient que votre esprit se donne le temps de se recueillir, de s'apaiser aussi. Il s'agit bien d'un pèlerinage.

Vous voici au bord d'un immense parvis, fait de dallage gris et froid, sans reflets, où une compagnie entière de soldats pourrait évoluer à l'aise, et que vous devez traverser de bout en bout, dans un silence sévère, vous obligeant à prendre la mesure de votre chétiveté. Comme sur la scène d'un théâtre où l'on découvre des décors successifs, deux parois verticales, de couleur pourpre, s'écartent, semble-t-il, pour vous livrer passage. Vous remarquez alors que ces deux triangles rectangles symétriquement opposés, représentent deux drapeaux gigantesques, dont les hampes s'inclinent et se répondent, laissant retomber au sol leurs lourdes draperies de pierre. Nul doute possible : l'estampille soviétique, faucille et marteau, figure au sommet de la hampe, dans un pli de l'étoffe. Ce sont bien deux glorieux étendards de la glorieuse Armée rouge, composant un motif architectural surprenant, non dépourvu de grandeur, et qui donne à ce lieu commémoratif son caractère militaire et guerrier.

De ce nouveau seuil où vous êtes parvenu et où un soldat de pierre, genou fléchi et front courbé, vous invite à l'hommage, vous apercevez, dans toute sa puissance suggestive, le monument. Il éclate de blancheur contre les arbres du fond, à l'extrémité d'une vaste esplanade. C'est un mausolée circulaire posé sur un tertre de verdure et qui sert de socle à son tour à une colossale statue de bronze. Dans l'axe du regard, en haut d'un escalier, s'ouvre le saint des saints, vers lequel convergent toutes les lignes de ce paysage solennel avec une rigueur géométrique. Et devant cette perspective si nette, si ordonnée, où paraît obéir à la même règle, jusqu'au moindre brin d'herbe des pelouses, on ne peut s'empêcher de revoir par la pensée, tout autour, les amoncellements de décombres où s'empêtre Berlin.

Mais le pèlerin devra parcourir encore la voie purificatrice qui est aussi la voie glorieuse. Le long des nefs latérales de cette basilique se dressent, de distance en distance, des stèles

où sont sculptées la vie et la passion d'un peuple en guerre. Le vaisseau aérien est si vaste qu'on pourrait difficilement le remplir. Les fidèles pourtant circulent avec respect (du moins il me le semble), parlent à mi-voix, comme on le fait dans un lieu sacré. Par escouades, cravatés de foulards bleus, conduits par de jeunes chefs qui portent la chemise également bleue, dernière en date des couleurs réglementaires, des écoliers, des écolières, s'avancent au pas cadencé. Un sous-officier français, par quel hasard? Et puis le général russe et sa suite dont j'ai parlé il y a un instant.

C'est d'en bas qu'on peut le mieux voir le héros. Son épée à double tranchant, il la tient d'une poigne solide, la pointe au sol, prêt à frapper encore d'estoc et de taille, tandis qu'il serre contre sa poitrine une petite fille agrippée à son cou. Un gaillard, au visage large et plat de Slave, dans la plénitude de sa vigueur tranquille, qui regarde en face : « Venez la prendre. » Geste simple, bien fait pour frapper les foules. Aucune stylisation intellectuelle. Le sculpteur n'a point lésiné sur le réalisme des détails, on pourrait compter, sur le revers de la main qui serre l'épée, le nombre des veines qui se gonflent. Mais l'ensemble dégage une rare impression de force massive et de rudesse juvénile.

Dans le sanctuaire exigu où nous pénétrons après avoir fait la queue patiemment, je ne puis me défendre d'une grande déception. Il me paraît vide et inanimé. Tout s'y prodigue cependant pour incliner le visiteur à l'émoi sacré : les dorures et les mosaïques du style byzantin (mais où sont les chefs-d'œuvre de Sainte-Sophie ou de Saint-Marc?) les couronnes et les fleurs, la pénombre, et, au plafond, étalant ses branches, l'étoile de la valeur soviétique. Mais où est l'auguste Présence? Où est l'autel du dieu de l'avenir? Où est le nouveau messie? Ces personnages dont je vois l'imagerie militaire sur les parois, quels sont-ils? On m'affirme qu'ils ont combattu le fascisme et pour un monde libre. Est-ce bien sûr?

Ce monument, comme l'autre, en face du Reichstag, atteste ici la puissance et la gloire d'un peuple vainqueur. Il ne me parle point de paix, ni d'ordre, mais de guerre et de discipline.

RENATA, HORST ET GERARD.

Nous avons passé notre dernière journée tout entière, de l'autre côté du rideau de fer, avec la curiosité mêlée de crainte

de celui qui se dit qu'un jour peut-être il aurait, lui aussi, à vivre de ce côté-là. Au cours de nos visites précédentes, personne ne voulant de notre monnaie, il nous avait fallu renoncer au métro et, quoique déjà fourbus, regagner à pied nos pénates. Par précaution, cette fois, nous avons acheté quelques marks orientaux dans une brasserie frontalière, et, oserai-je le confesser, au marché noir. Pratique, au demeurant, très courante, à en juger par l'aisance avec laquelle nous avons pu nous les procurer.

Malheureusement, c'est dimanche, beaucoup de magasins sont fermés, il n'y a que peu de monde dans les rues. Comme je m'en étonne, on m'expliquera, dans le secteur occidental, que les gens, éreintés par le travail de la semaine, se tiennent chez eux ce jour-là et, la plupart, au lit. Ce que je n'ai pu vérifier, bien entendu. Que ce soit le dimanche ou en semaine, les passants portent des nippes particulièrement fanées, déteintes. Dans les magasins, impression de quasi-disette, en comparaison de ce qui est offert à l'Ouest, même dans les baraques. Le quartier sent la sueur, la fatigue, la gêne et le souci.

Nous avançons dans le décor de théâtre non encore déplanté où s'est tenu le festival. Partout, sur de grands panneaux, le président Truman porte la mèche caricaturale de Hitler, le Chancelier Adenauer est représenté sous les traits d'un maigre joueur de flûte au visage en triangle. Des scènes violemment mélodramatiques soulignent les horreurs de la guerre de Corée, des immeubles brûlent, un Nord-Coréen attend la mort au poteau, les yeux non bandés, dit la légende, les femmes pleurent. Comme témoins accusateurs, tout un peuple de béquillards. Le soldat américain, bouc émissaire, naturellement, porte sur son casque l'insigne du dollar, $... Bas les pattes sur la Corée!

Au milieu d'avenues désertes, de temps à autre, des groupes d'enfants défilent au pas cadencé derrière un fanion, encadrés de serre-files. A un signal, ils se mettent à chanter. Leurs voix montent dans le grand silence dominical, un peu criardes, bien en chœur. Ils sont sérieux autant que maigres. Ils tendent le jarret. Visiblement las, ils continuent de marcher. Sans doute se rendent-ils dans quelque club réservé à la jeunesse. Peut-être vont-ils à leur devoir patriotique, en visite-pèlerinage vers quelque monument du Parti.

C'est avec cette jeunesse, si ostensiblement embrigadée, qu'il faudrait avoir au moins quelque contact humain. Mais com-

ment faire? Il est déjà deux heures de l'après-midi. Depuis le grand matin nous arpentons les rues. Pas un seul banc de libre, sur la place Marx-Engels, où s'accorder un temps de repos. La faim nous talonne, mais nous n'osons espérer voir un restaurant s'ouvrir à des non-membres du Parti. Nos marks orientaux en poche, nous avons décidé de regagner le territoire ouest, à pied naturellement, car on ne voit ni taxi ni voiture, et la distance est longue. Sur notre trottoir un groupe de trois jeunes gens, une fille et deux garçons, s'avance alors vers nous. Nous les abordons. Le trio essaie d'entendre, se concerte. L'incident les amuse. Justement ils vont de ce pas déjeuner. Nous n'avons qu'à les suivre. Et, en leur compagnie, nous rebroussons chemin.

Depuis notre entrée en Allemagne, mais surtout depuis que nous tournons en rond dans ce parc national qu'est Berlin, justement le voisinage si proche (encore que bien lointain) de la population ne cesse de nous troubler. Nous souhaitons de savoir ce qu'elle pense, nous voudrions plutôt la comprendre, faire le premier pas vers elle, s'il le faut, parce que, sans cela, comment jamais la paix, la véritable, celle des cœurs, pourra-t-elle s'instaurer? Mais nous avons à vaincre en nous bien des sentiments de méfiance, pour ne pas dire d'exécration.

Dans la salle de ce restaurant HO, où nous ne savions pas qu'il nous était permis d'entrer, qui s'adresse précisément à des clients comme nous, devant la choucroute traditionnelle et de grands verres de bière, se presse une clientèle qui a toutes les apparences de la petite bourgeoisie. Elle ne s'intéresse guère au groupe que nous formons. Entre les tables, les garçons à veste blanche font glisser leurs plateaux. Rien de particulier. Ce qui nous surprend le plus, c'est que nous soyons là.

Ces trois jeunes Allemands se trouvent donc aussi à notre table, nous allons rompre le pain ensemble, tenter de nous connaître. Que n'est-il au milieu de nous, le pèlerin d'Emmaüs, pour nous inspirer! La conversation, ou ce qui en tient lieu, part aussitôt mais exige beaucoup de bonne volonté. Personne n'en manque.

La jeune fille qui a des joues bien fraîches, bien saines, avoue dix-neuf ans. Il n'y a pas de quoi rougir. Elle rougit cependant. Elle est timide. Ses larges yeux clairs cherchent encouragement chez son voisin. Son nom est Renata. Vendeuse de magasin. Du français qu'on lui a enseigné à l'école, elle n'a pas retenu grand-chose. Les garçons sont deux frères. Châtains tous deux (Renata est blonde). Plutôt maigrichons. Un teint

pâle, des lèvres pâles. De l'anémie. Le premier, qui est le plus près du cœur de Renata, cela se devine tout de suite, s'appelle Horst. Vingt ans. Comptable. Le meneur de jeu. Gérard est le second. Employé lui aussi. Vingt-deux ans. Renata et Horst habitent quelque part dans les environs de Berlin, zone orientale. Gérard travaille du côté de Cologne, chez les Anglais. Il est venu en visite dans sa famille. Aucun des trois n'est ce qu'on pourrait appeler un intellectuel. Leurs études sont finies et bien finies. Ils ne suivent même pas de cours du soir. A présent, il faut gagner sa vie. Manifestement notre présence les intrigue. Ils resteront sur leur curiosité. Peut-être nous prennent-ils pour des congressistes attardés. Ils n'ignorent pourtant pas que nous disposons, en tout et pour tout, de ces vingt marks orientaux que nous avons mis sur la table.

Dès que le jeune trio entend que je suis Français, il me jette comme une gerbe : Molière. Et ainsi s'amorce un jeu de société original que je rapporte parce qu'il ne me paraît point dépourvu de signification. Chacun d'eux va citer les noms d'écrivains qu'il connaît. Horst est nettement le plus savant. Il n'a pas étudié le français, mais en classe il a fait du latin, de l'anglais, du russe, et, tout à l'heure, il montrera combien les auteurs russes lui sont familiers.

A tout seigneur tout honneur, donc, les écrivains français et ce nom tout de suite avancé, sans hésitation, hors de pair : Molière. Suivent : Voltaire, et puis Danton, puis les Encyclopédistes avec Diderot, puis Fourier, Charles Fourier et les Utopistes, puis en bloc Victor Hugo, Lamartine, Balzac. Tout cela n'est pas si mal, en vérité. Parmi les contemporains : Romain Rolland, et son *Jean Christophe*. Aragon, Eluard. « Et quel est le plus grand savant français d'aujourd'hui? » Ce sont eux qui ont posé la question. Sans attendre notre réponse, ils disent : Jolliot-Curie. Un très grand savant. De fait, nous nous rappelons l'avoir vu dans la galerie des portraits entre l'Archevêque rouge et Mao-tse-toung, sur la place Thaelmann.

Ils interrogent de nouveau le Herr Professor. Est-ce que je connais « l'atomistique? » Non? C'est dommage. La littérature allemande est liquidée en deux mots, sans doute par courtoisie et c'est d'une part pour condamner sans appel ce bourgeois « idéaliste » qu'est Gœthe, de l'autre, pour mettre Schiller, l'auteur de la *Guerre de Trente ans*, des *Brigands*, sur le pavois. Schiller est un « réaliste » et cela suffit à sa gloire.

Voyons les Anglais. Diable. Shakespeare ne leur dit rien, ni Bernard Shaw, il est vrai, Irlandais. Un nom et un seul émerge

à grand-peine, et c'est celui d'un économiste du XIXe siècle, Richard Owen. Cela peut paraître surprenant. A la réflexion, cela s'explique, et même fort bien.

Les Russes? Ah! je ne pourrais point rapporter tous les noms d'auteurs qui jaillissent ou d'ouvrages qu'ils semblent connaître dans le texte. Gorki naturellement, c'est le premier de la liste, avec son chef-d'œuvre « immortel » *La Mère*. Et puis, Tolstoï, et puis Dostoïevsky, oui, le suspect Dostoïevsky. Une place à part est faite à Pouchkine. N'oublions pas Lermontov. Je finis par croire que Lyssenko n'a nullement besoin d'être écrivain pour figurer sur la liste des grands hommes. D'autres noms encore, ceux de la jeune école soviétique qui me sont parfaitement inconnus. Me voilà quinaud.

Dois-je m'étonner? Le long de la Wilhelmstrasse (presque en face du fameux hôtel Adlon qui rouvre ses portes), le long de l'Unter den Linden, dans maintes rues avoisinantes, durant toute la matinée, nous avions pu voir aux vitrines des innombrables librairies, en allemand et en russe, la plupart des ouvrages qui viennent d'être cités. Beaux papiers, beaux caractères, belles reliures. Je regretterai toujours, par exemple, de n'avoir pu emporter un somptueux Franz Masereel offert à un prix, pour nous, dérisoire.

Que savent-ils des écrivains américains? Tous les trois se regardent avec des yeux ronds, s'esclaffent avec ensemble, la jeune Renata plus rougissante que jamais. Elle est bien bonne, ma question. Existerait-il, par hasard, une littérature américaine?

Nous les laissons à leur repas. Gérard, qui ne se nourrit pas seulement de littérature, a jeté son dévolu sur un gratin aux choux-fleurs. Les deux amoureux se contentent de hors-d'œuvre qui font songer à nos mézés d'Egypte et d'un jus de pomme. C'est nous qui avons l'air de bâfrer devant cette côte de porc que l'on a choisie pour nous et qui remplit notre assiette. C'est nous qui faisons venir de grands pots de bière car, depuis que je visite Berlin, jamais je n'ai connu telle soif. Tout se réglera sans embarras. Gérard, le travailleur de Cologne, et sans doute le mieux nanti, sort de son portefeuille deux ou trois marks pour parfaire le montant de la note. Horst s'acquitte avec aisance de son rôle de comptable. La jeune Renata nous dédie son plus frais sourire. Et nous nous séparons en nous serrant chaleureusement la main.

L'ATTACHE CULTUREL P. I.

Après ces incursions dans un univers dont nous nous demandons s'il ne va point devenir notre univers, si l'histoire hégélienne, en tout cas, ne le réserve pas à nos enfants, lorsque, sur le Kurfürstendamm, réapparaît la belle Maison de France, nous ne pouvons nous tenir de la saluer avec une tendresse qui, l'esprit critique du Français ne perdant point ses droits, bientôt se mêle d'un peu d'agacement.

Parmi ces murs fantômes qui ont tant de peine à se tenir, troués comme passoire, décatis, exsangues, elle montre superbement une façade blanche de plusieurs étages, toute neuve, toute en lignes géométriques. Que le triomphe de l'équerre et du fil à plomb est rassurant au sortir du chaos! A elle seule, l'extrême audace des parois vitrées qui l'éclairent est un défi et un réconfort. Derrière celles du rez-de-chaussée, le passant admire les meilleures éditions françaises à côté de la plus fine porcelaine de Berlin. Un tel voisinage ne choque pas. Mais les prix, hélas, découragent. Le passant passe. Même la débauche de luminaire qui, le soir, flambe autour des bureaux de la compagnie Air-France, installés dans l'immeuble, ne le retiendra pas.

L'Attaché culturel p. i. nous fait les honneurs de la maison avec une bonne grâce d'autant plus méritoire que rien ne l'y oblige. « Notre pays, nous dit-il, représente ici l'élégance, et le goût, voire le luxe. » Et l'index levé, je l'entends qui ajoute : « Notre premier souci est la qualité. »

Je me pose à moi-même cette question : « Que fait ici la France? » C'est déjà de l'histoire ancienne. En pénétrant aussi profondément à l'intérieur des frontières, les nations victorieuses ont, à coup sûr, voulu contraindre l'Allemagne, l'orgueilleuse et intraitable Allemagne, à reconnaître qu'elle avait bien été battue par les armes, ce qui est une idée de militaire, plus précisément que son Führer, au lieu de lui assurer, comme promis, la domination enivrante de l'Europe et du monde, l'avait définitivement abandonnée dans la honte et la ruine, ce qui est une idée de politique, que le breuvage national-socialiste dont elle s'était à longs traits intoxiquée lui avait fait perdre le sens de l'humain et du divin, ce qui est une idée de moraliste et de prêtre. Trois idées qui n'en font qu'une. Seulement, alliés dans la guerre, une fois l'Allemagne à merci et le Bunker hors de jeu, ces vainqueurs dont l'un venait de

l'Est et les autres de l'Ouest, se sont trouvés face à face. Ils se donnent ici la noble tâche de « dénazifier » le peuple allemand pour le tirer, semble-t-il, chacun à soi.

Mais lorsque l'âme est saturée de ruines, lorsqu'on loge à la pension Europa, encore toute en lézardes, la somptuosité de la Maison de France ne laisse pas de mettre à la gêne. Derrière notre hôte, nous parcourons, aux différents étages, les salles de cinéma, les bibliothèques, les salles d'exposition. Tout y est vaste, clair, meublé avec élégance, pimpant. Comme pour prévenir une remarque que j'allais lui faire et que je garde pour moi, l'aimable cicerone se félicite que la France ait su concevoir grand, et ajouter au confort le plus moderne cette marque inimitable du goût français. Voilà qui impose aux Berlinois, voilà qui nous redonne notre prestige de peuple hautement civilisé. L'hôte nous reçoit dans le bureau de son patron, lequel est en vacances. Un magnifique bureau directorial. Il attend nos questions de pied ferme.

Je lui dis : « Chaque fois que j'entre « chez les Russes », nul besoin de panneau indicateur. Je continue de marcher dans la même rue, sur le même trottoir, en compagnie des mêmes passants, et cependant quelque chose de beaucoup plus subtil qu'un panneau m'avertit instantanément que le climat a changé. A l'Ouest, au contraire, je n'ai jamais pu savoir si je me trouvais en secteur américain, en secteur britannique ou en secteur français. Les panneaux qui, pourtant, signalent à grandes lettres les limites de chacun d'eux, ne m'enseignent absolument rien. — « Ce qui est bien la preuve que les démocraties occidentales ont elles aussi un climat commun. » L'attaché culturel m'instruira donc. Il n'y a qu'à regarder par la fenêtre le Kurfürstendamm : c'est d'un bout à l'autre un riche comptoir de vente américain. Les fils de l'Oncle Sam sont venus dans leurs forteresses volantes avec le dollar et le plan Marshall et c'est bien suffisant. Pour ceux qui se trouvaient enfermés dans la ville pendant la période héroïque du pont aérien, le singulier monument que j'avais d'ailleurs vu dès la sortie de Tempelhof, ce bloc de béton d'où trois arcs de cercle symboliques prenaient leur élan vers le ciel, immortalisait une incroyable prouesse.

Les Britanniques, — bien que nous nous entendions avec eux parfaitement, — nous surveillent de près. Le British Centre est à deux pas. Si nous faisons venir la Comédie-Française, aussitôt suit l'Old Vic et son increvable Shakespeare. Mais le sport demeure toujours, pour eux, la suprême disci-

pline, de sorte qu'Allemands et Anglais purgent leurs disputes dans une partie de football.

Nous autres Français, peuple d'intellectuels et de professeurs, avons également notre petite ambition. Comme feu Antoine Rivarol, nous misons toujours sur l'universalité de notre langue. La bibliothèque, les salles de conférences ne désemplissent pas. Nous refusons du monde à nos cours du soir : les Berlinois désirent apprendre le français. Nos peintres, enfin, les peintres de Paris, Picasso compris, font toujours ici recette.

Pour le dire en passant, sur l'invitation de l'Attaché culturel p. i., nous nous sommes rendus à une importante exposition que les peintres et les sculpteurs de l'Allemagne occidentale tenaient pour la première fois à Berlin depuis la guerre, et je reconnais qu'elle m'a beaucoup instruit.

Dans ce domaine, comme dans tous les autres, entre l'Est et l'Ouest, apparemment aucun point commun. Sur la Thaelmann Platz, nous avions pu voir quelques panneaux illustrés de gravures : rien que des scènes de travail glorifiant le travailleur, respirant l'optimisme, la confiance en soi, la santé. Un art au service du peuple, dont le réalisme simplet et conventionnel n'allait pas troubler les nuits du visiteur. Eût-il été dix fois plus grand que nature pour que les deux millions de jeunes gens du festival pussent, en même temps, bien l'admirer, un visage demeurait un visage, et personne ne pouvait s'y tromper. Un art, aurait-on dit, parfaitement insoucieux de l'art, qui se chargeait, à des fins de propagande, de vous introduire au paradis soviétique.

Dans les vastes salles de la rue Hardenberg, au contraire, s'engouffrait la tourmente du temps présent. Des visages hagards, des masques de carnaval, un roi Saül à corpulence de boucher, l'oiseau hallucinant de l'Apocalypse, des martyrs grotesques, bref un monde absurde, hurlant et sale, en proie à une géométrie de prison, et dont l'image même se brouillait, s'effaçait, se désintégrait, un art de fin de monde, en vérité.

Qui des deux, Est, Ouest, montre son âme à nu?

De sa voix chantante, l'Attaché culturel p. i. a entrepris de me parler plus en détail de ses projets pour sa prochaine saison, il me nomme les conférenciers, les comédiens, qui feront salle comble. Il est pris par son sujet. Son visage s'anime. Il conclut : « La France a la cote d'amour parce qu'elle est désintéressée. Ce qu'elle exporte, c'est sa culture. »

Voilà le grand mot lâché. En Egypte, il est courant. Et je

ne puis me défendre d'une légère inquiétude, lorsque la culture se présente à moi comme denrée officielle. Je me méfie, sans doute à tort, des tournées officielles de culture, des ambassadeurs officiels de la culture. Je ne veux pas qu'on oublie ce typographe parisien de l'Imprimerie Nationale qui tient une modeste imprimerie, ce commerçant venu de son village de Normandie pour représenter les vins français, ce petit maître d'école du Cantal qui court le cachet, ce contremaître de tissage, cette cousette, cet aventurier tout court dont la réputation n'est pas très reluisante. Sans eux, plus de culture et plus de rayonnement. Parlant de tel ou tel Français en Egypte, on m'a parfois demandé : « Est-il important? » Je devinais bien ce qu'on voulait dire. Etre important, n'est-ce pas, c'est avoir des relations, disposer d'une monnaie d'échange, occuper des postes-clés. Hé non, ce petit imprimeur n'occupait point de poste-clé! Et cependant c'était grâce à lui et à ses pareils que la culture française pouvait, à l'heure propice, conquérir ce poste! Tenez, un missionnaire, laïque ou religieux, par exemple, voilà l'homme important. Mais on ne le rencontre guère dans les manifestations dites culturelles.

Je comprends fort bien qu'à Berlin comme ailleurs nos représentants diplomatiques œuvrent dans la solitude et le silence, qu'ils y méditent loin du forum, encore que cela puisse se discuter. Mais un attaché culturel, loin de prétendre s'aligner systématiquement sur les politiques, se consacre à tous, a pour premier souci de gagner la confiance et de faire confiance, s'oublie pour s'imposer, sait perdre du temps pour en gagner, essuie toutes sortes de palabres à bruit de ferraille pour rejoindre le silence des cœurs.

Celui-ci, quoique p. i., me paraît du bon modèle. Et d'abord c'est un garçon sympathique, comme on dit au Caire. La sympathie est, à l'étranger, une vertu majeure. Pas de sympathie, pas de rayonnement. Inutile de discuter. La faconde, que l'on aurait pu prendre pour de la hâblerie, ne fait que donner issue à une joie de vivre combien rare, combien précieuse en ces temps noirs, et aussi à une gentillesse native. A aucun moment je ne l'ai entendu médire de ses collègues, encore moins de ses chefs. A peine des Allemands! Et puis, à l'aise dans le monde des apparences, il est fait pour exorciser les fantômes qui errent dans les ruines berlinoises, il sait prendre une photo, placer une toile sur une cimaise. Il a une façon bien à lui de trouver les choses simples. « Vous voulez passer le rideau de fer? Eh bien, passez. »

Devant le monument de Treptov, il avait rassemblé au hasard un groupe de visiteurs pour le mettre dans son objectif. Il aurait sollicité le général russe en personne, s'il l'avait eu sous la main. Et tout le monde de rire avec lui.

Toujours en secteur soviétique, il nous avait promis une surprise. Dans une boutique d'où sa femme, la veille, lui avait rapporté un assortiment de verres de table, à un prix particulièrement avantageux, qui avons-nous donc rencontré? Des gendarmes français, en grand uniforme, tranquillement à leurs petites affaires et qui allaient, avec leurs valises toutes neuves achetées également dans le quartier, et bien remplies, repasser sous le rideau de fer, sans particulier émoi philosophique.

Je suis tenté de croire que ce petit fait parle mieux et plus vrai que bien des discours sur la vie et le monde. La commerçante de l'Est qui, derrière son comptoir, continuait d'offrir sa marchandise, témoignait aussi, sans vergogne, que la vie l'emporte sur les ruines, l'emporte sur le désastre. Par leur présence nos compatriotes en képi bleu à bande blanche disaient que la vie commande toujours, jusque dans les plus modestes logis des plus lointaines provinces françaises.

L'élan vital de Bergson a beaucoup perdu de son crédit auprès des philosophes de profession. Il est presque malséant de parler de la vie avec une majuscule. Et pourtant, à l'intérieur de cette boutique d'articles de cristallerie, dont l'extrême fragilité niait le souvenir des explosions si proches, il me semblait être assuré que, par-dessus les plus saintes colères, les haines les plus justifiées, les scènes de meurtre et de tortures qui sont autant de cris à jamais dans nos oreilles, l'irrépressible élan de la vie cherche toujours un passage qui est celui de l'espérance.

Je me retrouve dans le bureau directorial. Je réentends une voix chantante. L'Attaché culturel p. i. s'exprime toujours sur le ton sérieux de quelqu'un qui a de l'expérience, qu'on ne prend pas sans vert, qui sait son devoir. D'où me vient cette impression de gêne? Faut-il penser que ceux qui habitent Berlin finissent par ne plus voir Berlin, qu'une fois remis de leur premier choc, ils se mettent sur les yeux un bandeau : le bandeau de l'habitude, et que demain, je serai pareil à eux. Ne se doutant de rien, il m'emmène devant la baie vitrée qui donne sur le Kurfürstendamm. N'est-il pas réconfortant de voir ces ouvriers sur leurs échafaudages, un samedi après-midi? Lui se rappelle le temps, pas si lointain, où l'on se heurtait à

chaque pas, dans cette même rue, à des éboulis, où une auto n'avançait que de cinquante mètres en une heure. Maintenant la ville renaît. Ces baraques sont de vrais magasins. Il tient à nous conduire au bar qui se trouve à l'étage supérieur, pour faire goûter à ma femme une crème Chantilly, spécialité de la maison. Effectivement la salle peut rivaliser en luxe avec celles des grands restaurants parisiens. Personnel en habit, moquettes, tentures, porcelaine et cristaux. De sa poche, il tire une petite photo de son charmant bébé qui a deux ans. Il ne m'apprendra plus rien sur Berlin.

Ai-je vu Berlin?

VOIX DE BERLIN-OUEST

Sur les trottoirs du Kurfürstendamm, où nous sommes redescendus, les mêmes automates continuent leur morose promenade dans une atmosphère lourde, les mêmes vieilles dames, les mêmes vieux beaux, épaves abandonnées sur un rivage, continuent de traîner en laisse leur toutou frisé d'avant-guerre, les mêmes jeunes couples silencieux glissent sans même se tenir par la main, comme s'ils ne tenaient pas davantage à leur amour, le plus souvent du même sexe, couples asexués si l'on ose dire, qui s'ignorent. De nouveau nous voici au royaume des ombres à deux dimensions, au royaume des impénétrables fantômes de la Germanie. Et, sur la dalle ébréchée des bancs qui le jalonnent, moraines que la mort a laissées pour compte, s'entassent en grignotant un quignon de pain, tout comme en zone Est, les témoins pétrifiés d'un autre âge, dont les yeux vides ne voient même plus l'écoulement de ce fleuve humain.

Quelles paroles encore inentendues vont traverser, pour moi, ce silence funèbre? Ecoutons. A l'angle de cette rue se forme un cercle de badauds. Capotes à brides nouées au menton, dans leur uniforme bleu marine, les propagandistes de l'Armée du Salut se mettent à chanter, soutenues par une flûte ou un alto. Et je m'arrête parce que vraiment elles chantent très bien. « O doux Seigneur, nous t'adorons. Rends-nous la joie. Réponds à ta servante. » La quête ne donne pas grand-chose. Les paroles ont-elles pu atteindre ces cœurs fermés? La petite escouade replie sa bannière et s'en va plus loin chanter son : « O doux Seigneur, etc. »

Venu de l'Utah (U.S.A.), ce jeune garçon à lunettes me

tient par le bouton de la veste sur la plate-forme du monument russe dédié au souvenir de la guerre, pour m'annoncer que les temps sont accomplis. Après le Christ, agneau de Dieu, Sauveur du monde, a surgi l'Antechrist. Le garçon m'interroge : « Vous croyez en Dieu, naturellement. » Il me parle du livre que ses frères de Salt Lake City ont découvert chez les Peaux-Rouges et qui reprend exactement les prédictions de la Bible. Preuve d'authenticité que ce point de lumière spirituelle vers lequel convergent les mêmes rayons de vérité. Les explications sont d'autant plus confuses que ses copains l'appellent. Le car qui l'a amené va repartir. Mais lorsque l'Esprit-Saint descend en nous, tout devient clair. Il m'en assure. Avant de s'éloigner il me met au creux de la main une adresse : celle de l'East Germany Mission dont le siège est à Berlin-Dalhem, Germany. Il m'y donne rendez-vous.

Qui chante encore, ce dimanche matin, au premier étage de cette brasserie, sur les confins de la Potsdamer Platz? Nous assistons à une manière d'office qui ressemble aussi bien à un meeting corporatif. La Christian Science y dénombre ses adeptes. Quand c'est terminé, ceux-ci passent dans une pièce voisine, s'attablent devant d'impressionnants bocks de bière, tandis que, prenant la place encore chaude, s'avancent des éleveurs de volaille qui vont tenir leur congrès annuel.

En bas, nous sachant Français, les deux garçons, la serviette à l'épaule, se précipitent. L'un, dans une infirmerie militaire, cantonnait à Rouen, l'autre, qui porte de longs cheveux d'étudiant, s'est battu contre les Russes. Tous deux encore très excités. Tous deux se soufflant des mots réciproquement pour nous dire leur histoire, pour raconter la grande tristesse de Berlin détruit, pour charger l'orgueilleux Hitler de tous les malheurs de la patrie. Le plus jeune a échappé aux Russes en se jetant à la nage dans une rivière, quelque part, loin d'ici. Il baisse la main jusqu'à terre pour indiquer le niveau de leur culture : une toute petite culture. Les Russes ignorent le maniement du téléphone. Des montres-bracelets, ils n'en connaissent pas l'usage et s'en attachent plusieurs à chaque poignet : « S'ils vous voient porter une bague, ils coupent le doigt et, au besoin, la main tout entière pour s'en emparer. Des sauvages. » Ces mêmes accusations, je les ai entendues prononcer par notre logeuse et aussi en France après 1945, mot pour mot. On ne peut leur donner, au demeurant, qu'une qu'une valeur relative.

La dernière voix de Berlin nous accompagne jusque dans

l'avion du retour. A notre droite, s'assied une belle fille — vingt-six ans, vingt-sept peut-être, — toute sensualité dehors, blonde au teint éclatant, dont les lèvres charnues sont violemment fardées. Surprise, car les Berlinoises que nous venons de quitter ont depuis longtemps désappris l'usage du fard. Un des spectacles les plus curieux auxquels nous avons eu l'occasion d'assister, presque chaque soir, à la vitrine de tel ou tel grand parfumeur du Kurfürstendamm était, justement, celui d'une jeune femme, prise au hasard dans la foule des passantes, à qui l'on enseignait l'art de se farder, de se faire une beauté de wamp, que l'on transformait ainsi, au moyen des fards et onguents de marque américaine, sous les yeux d'un public prodigieusement intéressé. Séance publicitaire gratuite, il va sans dire.

Très élégante, quoique un peu ostentatrice, avec son petit calot planté au milieu de ses bouclettes folles, jupe plissée en lainage noir, jersey noir moulant un buste généreux. Collier de perles, bracelet d'or, bagues. Des bijoux, vrais ou faux, ce qui n'a pas la moindre importance. Une jeune femme sûre d'elle-même et de son charme presque animal. Mannequin peut-être, avons-nous pensé, travaillant en tout cas dans la haute couture, ou dans l'article de luxe. Allemande, elle nous dit, sans que nous l'en ayons priée, habiter Paris. Et, presque aussitôt, nous apprend, le plus naturellement du monde, qu'elle est en service chez des Français, qu'elle travaille « comme bonne », ce sont ses propres paroles. Pour le coup, nous n'en croyons pas nos oreilles. Et nous voilà désireux d'en savoir plus long. Elle est originaire de Dresde (quelle ville cossue, avant la guerre, et devenue si misérable!). Son père est fonctionnaire aux chemins de fer de l'Etat. Elle-même dit avoir été emprisonnée plusieurs mois par les nazis pour avoir caché chez elle des Français. Elle prononce le mot de « résistance », mais son vocabulaire paraît incertain et je ne m'y fie pas. Après l'armistice, ses amis français l'ont poussée à se joindre à eux, pour quitter ces chantiers de démolition, promettant de lui trouver du travail. « Ils ont été si gentils pour moi! » Elle s'agite fougueusement sur son siège, s'exclame, tout entière à son récit, tournée vers nous. Pas un instant elle ne s'intéressera au paysage, bien qu'elle soit contre le hublot, ni à quoi que ce soit d'autre qu'à ce qu'elle nous raconte. Tout de suite, elle manifeste une excitation intérieure qui nous paraîtrait anormale si nous ne venions de Berlin et ne la partagions pas nous-mêmes. Comme l'Allemagne entière, la

jeune voyageuse a besoin d'une oreille complaisante pour plaider sa cause. Elle accumulera les arguments, les reprendra sans fin, comme quelqu'un qui veut forcer l'approbation. Et ce faisant, sa bouche devient plus lourdement sensuelle, son accent plus rude aussi, plus guttural. Peut-être a-t-elle mauvaise conscience. Transfuge aux yeux de ses compatriotes, accusée peut-être de trahison, figurant sur quelque liste noire, il semble qu'elle veuille surtout se disculper à ses propres yeux.

Restée à Dresde, sa famille vivote dans une misère noire. Son père, malgré son grand âge, doit s'exténuer toujours davantage pour un salaire de famine. Son frère, qui a trente ans, devrait être au moins, à son tour, inspecteur aux chemins de fer. Mais il n'y pas de tour pour ceux qui ne se sont pas montrés dans « la bataille » aux côtés des Russes et ne se sont pas inscrits au parti. Et ce sont toujours les mêmes qui détiennent les postes de commande. Les chefs fascistes d'hier (elle dit bien : fascistes) sont les chefs communistes d'aujourd'hui. Je lui demande pourquoi son frère ne s'est pas inscrit. La jeune femme me lance un regard bleu. Elle se tient frémissante sur sa croupe, les lèvres légèrement entr'ouvertes. A la voir je comprends que l'on puisse être pris à son charme. Aucun signe d'épuisement. L'image la plus charnelle de l'inépuisable vie. Au mouvement qu'elle fait pour se pencher vers nous, sa gorge se gonfle et s'offre. Un peu sibylline, elle répond par une question : « Et lorsque le vent tournera?... » Elle n'en dit pas plus. Tous les Berlinois pensent comme elle. Tous attendent, espèrent un changement dans un sens ou dans l'autre auquel ils n'ont rien à perdre, car rien ne peut être pire à leurs yeux que la situation actuelle, et à la faveur de quoi Berlin sera délivré d'un sort funeste.

Pour l'instant, les siens ne peuvent plus se nourrir ni s'habiller. Elle leur a apporté des valises de provisions, elle leur a donné des vêtements. Ils sont venus la rejoindre à Berlin, car jamais les Russes ne lui auraient accordé le visa d'entrée en zone orientale (le secteur n'est pas la zone, et celle-ci est bien gardée) ou au mieux, pas avant huit ou neuf mois. Sur le Kurfürstendamm, ils n'en revenaient pas de voir des magasins remplis de marchandises. Ils en ouvraient des yeux. Ils ne pouvaient même plus imaginer qu'il existât encore sur terre tant de bonnes choses. Ils se jetaient sur les journaux : enfin des nouvelles vraies.

Je l'arrête encore : « Comment expliquez-vous qu'une ville comme Dresde, que vous disiez si riche, soit devenue si pauvre? » Avec emportement et sans une seconde d'hésitation, elle lance : « Les Russes! » Toute sa passion anticommuniste éclate. Ils s'étaient jetés sur l'Allemagne comme des vautours et, en un rien de temps, tout avait été nettoyé. En veine de confidence, les Russes avaient le cynisme de dire : « La Russie c'est notre patrie, mais l'Allemagne, c'est le paradis. » Chez eux, misère et ignorance. La même ignorance gagnait à présent la jeunesse allemande, abâtardie, soviétisée, elle ne parlerait bientôt plus sa propre langue. Un peu de russe, un peu d'histoire à la Staline, voilà tout ce qu'on lui apprenait dans les écoles. Et alors, comment gagner sa vie? Sa cadette, âgée de dix-sept ans, travaillait à empierrer les routes. « Je lui ai dit : « Mais ce n'est pas un métier pour toi. » Elle m'a répondu qu'elle ne savait rien faire d'autre et que, pour les Russes, ne rien faire, ce n'était pas un métier.

Encore une fois je l'interroge : « Mais Hitler? » Elle secoue la tête : « Hitler est mort. » Elle se reprend : « Ou plutôt non, il n'est pas mort, il a pris le visage de Joseph Staline. Vous n'avez donc pas vu son portrait grand comme une maison à trois étages sur l'Alexander Platz? » Et ses compatriotes, obnubilés par la propagande, ne se rendaient nullement compte de cela. Elle venait d'assister au festival de la jeunesse. Coût : soixante-dix mille marks. Eh bien, mêmes parades qu'au temps de Hitler, même pas cadencé, mêmes bannières, mêmes slogans contre les impérialistes fauteurs de guerre, mêmes fanfares, mêmes chants, oui, mêmes chants. Stupéfaite, la première fois qu'elle les avait entendus, incrédule : « Mais ce sont les chants du temps d'Hitler! » Et savez-vous ce qu'ils m'ont répondu : « Les mêmes airs, possible, mais sûrement pas les mêmes paroles. » Tenez, que je leur ai dit, vous êtes trop bêtes! » Le ton de mépris qu'elle venait de prendre me rappelait celui du garçon de café de la Potsdamer Platz. Lorsqu'elle avait demandé à un très ancien ami, devenu communiste, pourquoi il accusait toujours la France d'être avec les fauteurs de guerre : « Mais parce que la France en effet veut la guerre. Tout le monde le sait. » Alors qu'elle-même, qui venait de Paris, sûre du contraire, pouvait affirmer que les Français abominaient la guerre! « Mais si, puisqu'ils réclament des armes à l'Amérique. — Non. — Si. — « En désespoir de cause, elle lui avait lancé : « Décidément vous êtes tous par trop bornés, et rien ne vous corrigera. »

Notre entretien — il faudrait plutôt dire le monologue de la belle voyageuse — avait pris fin d'une manière inattendue et dont je ne me souviens point sans vergogne, car j'ai tout de même, autrefois, servi dans l'aviation. Le temps s'était subitement gâté, comme il arrive, paraît-il, sur ce parcours Berlin-Francfort. Environné d'éclairs et de pluie, notre avion s'était soudain livré à une danse de St-Guy que nous supportions, ma femme et moi, assez mal. Nous voyant la sueur au front et les yeux clos ou presque, la jeune Allemande, parfaitement au-dessus de ces contingences — Deutschland über alles — avait tiré une cigarette d'un étui doré et s'était mise à fumer, ce qui, à dire vrai, nous incommodait fort. Dans l'état de demi-conscience où j'avais tout à coup sombré, les multiples impressions d'un monde étrange continuaient de me harceler; distinct du ronron des moteurs, je percevais, par instants, comme un long piétinement de semelles, je revoyais, pareils aux troublants prisonniers de Van Gogh, tourner en rond les fantômes, non moins énigmatiques, d'un Kurfürstendamm de cauchemar.

LA LEÇON DE BERLIN

Maintenant que je m'en suis éloigné, Berlin m'apparaît tel un grand corps plein de gaucherie qui a poussé au hasard, qui a toujours eu toutes les peines du monde à se rassembler et ne se connaît pas lui-même. Depuis Voltaire, la Sprée est un ridicule petit ruisseau qu'il faut chercher à la loupe. Il m'a suffi de remonter et de redescendre l'aristocratique Avenue des Champs-Elysées, et non le Kurfürstendamm, de lever les yeux sur le délicat coffret à bijoux qu'est l'Arc de Triomphe, et non sur la Porte de Brandebourg, ou bien de m'en aller, en longeant la Seine, vers le grand vaisseau gothique de Notre-Dame, pour rejoindre la beauté. Paris est une merveilleuse rosace de cathédrale.

Et pourtant, je sens que je vais devenir injuste à l'égard de la capitale de mon pays. Si le Paris que je redécouvre au retour de cette descente aux Enfers, est certes toujours d'une beauté sans faille, Paris n'est plus que beau. De ses pierres intactes, de ses monuments tous présents à l'appel, après tant d'années d'histoire, et malgré les invasions, incorruptibles témoins, il semble assuré de son destin éternel. Paris inventif, varié, demeure la capitale de l'esprit. Paris est toute délica-

tesse. Mais en cette fin d'été 1951, Paris me semble se souvenir à peine d'avoir connu les souffrances de la guerre et de l'occupation. Paris se replie sur ses assurances sociales, sur sa sécurité sociale : ce qui s'admet fort bien. Mais Paris pue également la bourgeoisie. Il n'y a qu'à regarder le balayeur municipal en paletot de cuir, c'est le nouveau bourgeois qui s'appuie sur son balai comme sur un sceptre, parce qu'il est l'heure d'en rouler une. Il n'y a qu'à voir le masque césarien du chauffeur de taxi à son volant, qui en roule une, c'est le nouveau bourgeois, et le client de minuit qui débarque de son train peut bien crever sous les valises, parce que chacun son boulot, et chacun ses privilèges. Et qu'on nous f... la paix!

Dans un Paris qui me reçoit donc avec tant de pluvieuse beauté désinvolte, au retour de mon expédition berlinoise, une seule question préoccupe, et les journaux se chargent de ne point le celer. Oui ou non, le gouvernement de la IVe République va-t-il subventionner les écoles libres? Vieille querelle, plus partisane que religieuse, qui vient, se réveillant, de mobiliser les passions. Chaque matin, on se demande si les parlementaires ont, au sortir d'interminables séances diurnes et nocturnes, sur cette grave question, renversé ou non le gouvernement. Paris marque les points. Et, certes, le débat n'est pas sans importance. Mais ces joutes oratoires, ces développements académiques prévus et ressassés, susceptibles en effet d'ameuter l'opinion du temps où il ne se passait rien dans le monde, aux yeux de quelqu'un qui revient de Berlin, font l'effet d'affligeantes mandarinades. Les mandarins eux-mêmes de la Chine d'aujourd'hui ne songent plus qu'à se servir proprement d'une mitraillette. Ce qui ne me rassure d'ailleurs point.

Je ne saurais le crier assez haut : si le destin de l'Europe, et de l'Occident tout entier et non seulement celui de l'Allemagne, vous tient en souci de nouveau, si vous voulez reprendre la mesure de l'époque que nous sommes en train de vivre, et des orages qui s'annoncent sur l'horizon, abandonnez pour quelques jours Paris. Prenez l'avion et faites-vous parachuter sur l'aérodrome de Tempelhof. Allez à Berlin.

Comment, m'objecterez-vous, tirer une leçon tant soit peu valable d'une simple visite improvisée, hâtive et forcément superficielle? Précisément je n'ai rapporté de Berlin que de brefs croquis pris au hasard sur le vif, des impressions de passant qui ne sont que des impressions, toutes chaudes il est vrai de sincérité. Au regard de ceux qui prétendent qu'on leur

montre sans plus de façon le dessous des cartes politiques et n'attachent de prix qu'aux déclarations des personnages officiels, ou, qui, dans un essai cherchent tout de suite des conclusions sans appel, ce n'est rien ou pas grand-chose. Ce sera tout de même une révélation bouleversante pour ceux qui, jusqu'alors si fiers de l'écrin à bijoux tous au complet de leur joli Paris, s'imaginant que Paris, dont on fête avec éclat le bi-millénaire d'existence, est toujours le cher nombril du monde, ne se doutaient, ne voulaient pas savoir que leur sort, en même temps que celui de l'Occident, se décide ailleurs.

On me pardonnera la naïveté, ou l'impertinence, d'un conseil si tardif. C'est celui d'un Français qui, pour avoir vécu la plus grande partie de son âge d'homme hors de l'Europe et de son pays, avait lui-même peu à peu oublié l'existence de ce Berlin vers lequel la voix furieuse de Hitler polarisait naguère toutes les pensées, et qui, depuis, s'est évanoui, pour ainsi dire, dans une triple enceinte de silence.

Un de mes amis devant qui je brosse le tableau de Berlin, tel qu'il est resté en moi, m'interrompt. Il s'en va prendre un livre aux rayons de sa bibliothèque : « Paris fait feu de toutes ses balles dans la nuit d'août. Dans cet immense décor de pierres et d'eaux, tout autour de ce fleuve aux flots lourds d'histoire, les barricades de la liberté, une fois de plus, se sont dressées. Une fois de plus, la justice doit s'acheter avec le sang des hommes. » Je devine qu'il pourrait longtemps, repris lui-même par les souvenirs héroïques de 1944, continuer ces pages si nobles et vengeresses. Mais comme j'insiste, il riposte à mots rapides et péremptoires : « Tant mieux, on ne saurait leur en avoir trop fait. » Il ne me vise pas. Il sait que, dans l'autre guerre, j'ai moi-même patrouillé dans maints endroits qui avaient été des lieux d'habitation et dont ne restait plus que pierre sur pierre. Il me signale à toutes fins utiles que, de retour à Boulogne-sur-Mer, sa ville natale, il n'a été capable de retrouver ni le tracé d'une rue ni l'emplacement de sa propre maison. Spectacle qui n'offrait nullement à ses yeux ce caractère de grandeur dévastée auquel j'ai eu le tort, probablement, de faire allusion.

Et pourtant, il n'est pas douteux que Berlin ait pour mission, aujourd'hui, de nous montrer, de nous rappeler, car les hommes, j'en demande pardon à cet ami, ont la mémoire courte et peu d'imagination, ce que réservent à notre planète les temps d'apocalypse qui se rapprochent. A voir de ses yeux ce que déjà, avant Hiroshima, les avions de bombarde-

ment ont pu faire de Berlin, on est conduit à se dire que nettoyer la planète, la nettoyer de son industrie humaine et même de l'espèce humaine, cela n'est plus une entreprise extravagante. Alors, évidemment, c'en serait fini et de Boulogne-sur-Mer, que les Français ont déjà reconstruit, et de Berlin, aussi bien que de Paris, de Londres, de Rome, de New-York, de Moscou. Alors, viendrait peut-être le règne d'une autre espèce d'êtres vivants, des insectes, par exemple, des doryphores, qui ont déjà fait parler d'eux. Alors les poètes ou les érudits, ces autres poètes, de cette espèce nouvelle promue à la domination du globe, feraient sonner dans leurs chants les noms d'autres Ninive et d'autres Babylone.

Tout au moins, devant ce grand corps qui demeure abattu sans connaissance au travers de l'Europe, dans cette énorme cité si étrangement absente, au milieu de ces ruines à fantômes hébétés, d'où ne monte qu'un long silence tragique, comment se laisser distraire par des discussions à côté, par des polémiques désuètes, comment ne pas s'interroger sur la vie et la mort des peuples et des civilisations, comment ne pas voir qu'il s'agit bien de sa propre vie et de sa propre mort, et dans l'instant? Une bombe atomique, une bombe à hydrogène, qui dit mieux?

Mais le voyageur qui a eu d'abord le souffle coupé par l'énorme volume des destructions et qui en garde, jour et nuit, l'obsession douloureuse, doit bientôt constater que Berlin ne se laisse pas encore réduire à un cimetière, qu'il s'est mis en veilleuse, qu'il ne renonce pas — ce que diplomates et militaires de Bonn feront bien de ne pas oublier — à son rôle de capitale allemande, qu'il se présente enfin, et c'est assez inattendu, comme l'une des trois ou quatre cités charnières du monde où l'on peut voir en présence l'Est et l'Ouest.

Lorsqu'il s'agit de ce problème Est-Ouest, qui est le tragique problème de l'heure, je dis d'ordinaire à mes compatriotes : « Venez faire un tour au Caire où j'habite, ne serait-ce que le temps, non point de trouver une solution à ce problème, mais d'entrevoir au moins comment il doit se poser. Capitale grouillante, bouillonnante de l'Egypte, Le Caire vous donne la chance vraiment inappréciable de contacts personnels et journaliers avec des peuples de l'Orient et des peuples de l'Occident. Dans un salon, par exemple, où vous êtes reçu avec tous les raffinements d'étiquette de votre pays, l'on vous entretiendra de Paul Valéry, de William Faulkner, de l'Unesco, de

la charte universelle des Droits de l'homme. Vous êtes chez vous. Et soudain, un rire qui se prolonge, un silence, ou, au contraire, une phrase assez insolite que vous avez peine à raccrocher aux autres, un raisonnement non point né de l'intellect mais jailli de profondeurs intuitives qui vous demeurent inaccessibles : l'Orient passe. Car si Le Caire est l'un des rares observatoires à l'échelle de la planète, c'est par le bout oriental de la lorgnette qu'il vous fait voir les choses.

En position symétrique, Berlin vous présentera un champ d'observation aussi vaste, aussi riche en enseignements, en surprises, mais par l'autre bout de la lorgnette, le bout occidental. Certes l'Est est là. Vous l'avez deviné devant certaine coupole bulbeuse de cathédrale (ou ce qu'il en reste), à l'animation gesticulante d'un souk. L'Est est venu jusqu'ici, à maintes reprises, dans l'histoire. Aujourd'hui vous le reconnaissez parce qu'il ne se camoufle plus, qu'il montre son visage de Tartare, de Géorgien dans le parc de Treptov, en faisant flotter ses étendards sur toutes les places. Cependant vous vous sentez en terre européenne. Toutes réserves faites, civilisation, culture, religion, art, musique, parlent un langage que vous comprenez, jusqu'à nouvel ordre. Regardez donc plus attentivement encore.

Sur la Potsdamer Platz, la ville se divise en deux comme l'Allemagne, comme l'Europe, comme le monde, avec, d'un côté, l'URSS, de l'autre, les Etats-Unis, au milieu, le rideau de fer, image simple, voire élémentaire, mais tranchante : un couperet de guillotine.

Sur la Potsdamer Platz, le voyageur le plus frivole suit pour ainsi dire avec le doigt cette ligne de démarcation qui fait le tour du globe et au long de laquelle les deux mêmes adversaires groupent leurs usines et leurs laboratoires, leurs industriels et leurs militaires, — c'est tout un, — leurs énormes masses humaines et, sûrs l'un et l'autre de détenir la seule force moderne capable d'emporter la victoire, moins sûrs peut-être de leur bon droit, mais qu'importe, s'épient, se mesurent et s'éprouvent, l'un et l'autre fiévreusement à la recherche d'une zone de moindre résistance, d'une jointure où forcer de tout son poids.

De cet observatoire qu'est la Potsdamer Platz, le voyageur le plus aveugle voit s'allumer en tel et tel point de cette ligne, autant de signaux d'alarme, près de chez nous, en Grèce, à Trieste, beaucoup plus loin, en Birmanie, en Indonésie et, pour l'heure, sur ce 38e parallèle qui s'avise de couper en deux, lui

aussi, une péninsule coréenne dénommée, ô dérision, le pays du matin calme. Les foyers d'incendie se multiplient sur l'immense carte d'Asie. « C'est au diable vauvert. » Mais non. L'Asie s'avance aujourd'hui jusqu'à la Potsdamer Platz, l'Asie campe sur les ruines de la chancellerie du Reich.

Il vaut la peine de méditer un instant sur cet avenir où nous glissons et nul autre lieu que celui-ci, que celui, tout voisin, d'où le chancelier Hitler lançait à toute volée ses délirantes vaticinations, ce *no man's land* rectangulaire, tout chétif et jonché de gravats sans mémoire, ne me semble plus propre à orienter nos pensées dans le sens qui convient. Méditer n'est d'ailleurs pas le terme, s'il évoque un exercice d'école. Il ne s'agit que de voir un tout petit peu clair dans l'amoncellement de ces ruines qui bouchent l'horizon. Il s'agit de dégager, à son usage personnel, comme on le peut, et de son mieux, mais en toute honnêteté, quelques grandes lignes de conduite. Et peu importe si l'on ne fait que redécouvrir, en définitive, des vérités premières.

L'homme d'aujourd'hui, comme celui d'hier, ne manque nullement de courage, tout au moins de courage militaire. La dernière des guerres mondiales a démontré, une fois de plus, avec quelle facilité déconcertante il fait le sacrifice de sa vie. Mais il se reconnaît mal dans un monde où le voici condamné à vivre.

Soumis à des impératifs économiques de plus en plus rigides, eux-mêmes déterminés par des moyens de production qui ont besoin, pour s'exercer, de la planète entière, ce monde nouveau, sans lui demander son avis, veut l'enfermer à triple tour dans l'un des deux énormes camps qui se disputent l'hégémonie.

Il a beau crier sa nostalgie de liberté individuelle, ses préférences nationales, qu'il n'entend pas devenir, malgré lui, citoyen des Soviets non plus que de la lointaine Amérique, qu'il est, tout bien considéré, qu'il demeure Français, par exemple. Personne ne l'écoute. Et, comme les Berlinois du Kurfürstendamm, il se sent faible et nu, et prisonnier sans recours dans sa patrie européenne qui reste à faire.

Je me permettrai de rapporter ici un souvenir déjà ancien. C'était au cours d'une attaque en direction de Combles, dans la Somme, en 1916, une de ces attaques d'infanterie comme le commandement en déclenchait alors. Il s'agissait de franchir

la parallèle de départ et puis, dans un espace en tous sens déchiré de projectiles, de s'élancer vers la tranchée d'en face, de la dépasser, de gagner du terrain en profondeur. Départ au coude à coude, sur une ligne onduleuse comme un serpent, et bientôt sectionnée en morceaux. La plupart d'entre nous, l'oreille aux aguets dans cet énorme tintamarre, et servis par une longue expérience s'efforçaient de repérer au son la venue des obus et des balles, et louvoyaient sans trêve, disparaissant au creux d'un entonnoir, s'aplatissant, se relevant, courant, rusant avec le destin. A côté de moi, un territorial dont on pouvait se demander, à le voir si fragile et grisonnant, ce qu'il faisait en première ligne, trop las pour courir, trop essoufflé, s'était mis à marcher, devant lui, avec un petit mouvement fataliste du menton, sans se baisser, au pas de promenade. Il n'était pas allé bien loin.

Mon exemple ne prouve pas grand-chose, et je le sais. Beaucoup d'autres ont été tués, comme lui, après avoir, au contraire, lutté aussi longtemps qu'ils avaient pu. Il n'empêche. Avant de sortir de la tranchée, mon territorial était déjà condamné, déjà vaincu, déjà mort.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

EXPERIENCES A NE PAS RENOUVELER. — Dans un de ces moments silencieux, tout en alésant le fourneau de ma pipe avec un appareil propre à ce service, d'un œil indépendant je regardais l'écran de mon poste de télévision. Une silhouette déjà populaire pénétra comme un train en gare sur la surface de porcelaine grise, c'était l'image mobile de Mlle Greco qui chantait *Le Fiacre* de Xanrof en présence de l'auteur. Si je cite ce détail c'est afin de prendre un point de départ solide, humain si l'on préfère. Les méditations que m'inspirent ces spectacles fantastiques dans un domicile enclin à modérer les extravagances de l'imagination rayonnent en ondes concentriques qui s'éloignent majestueusement vers ce que les gens insouciants appellent l'infini. Tels sont les cercles produits sur une eau calme par la chute d'un corps lourd dont l'identification est négligeable dans le domaine de la lithologie.

En admettant ce fait contrôlé qui permet à une image de traverser l'air, d'épouser la courbe des collines, de déjouer les imprévus perfides de l'atmosphère, je me sentis tout de suite tourmenté par le destin de cette image, le but qu'elle voulait atteindre et le dernier obstacle qui briserait son élan. Ces problèmes sont difficiles à résoudre quant à moi; car ma culture scientifique est si déficiente et si nonchalante que souvent je m'égare dans l'usage des fils de laiton gainés qui donnent à mon cabinet de travail un caractère nettement lié à notre époque. Je branche parfois le fil du récepteur radiophonique sur le frigidaire et le frigidaire sur la prise de courant de l'électrophone. Ainsi je donne du travail aux techniciens qui soignent ces appareils délicats mais peu interchangeables. Et je dois dire que je n'ai jamais pu obtenir le moindre profit de ces innovations. Je suivis donc à travers les mystères sidéraux l'image de la jeune chan-

teuse projetée sur mon écran. Puisque, venue de la Tour Eiffel, cette image avait parcouru soixante-dix kilomètres à vol d'oiseau pour venir chez moi, il n'existait logiquement aucune raison pour qu'elle ne poursuivît pas sa course musicale vers d'autres étapes probablement plus émouvantes. En suivant son sillage je devais donc pénétrer l'univers des galaxies en permanence dans ce décor artistique qui ne ressemble à rien si ce n'est à une querelle de globules rouges ou de globules blancs sournoisement surveillés par la microphotographie.

Nébuleuses, galaxies, poussières de diamants sont des expressions empruntées au vocabulaire des artistes interplanétaires. Elles ne représentent rien. Une galaxie ne prend forme qu'à la condition d'être confondue avec la galalithe qui concerne plus spécialement la fabrication des objets qui ornent les ongliers modestes où ils sont accrochés comme des pendus à une potence d'enfant. Mais en méditant dans le calme ces galalithes ne ressemblent pas à des galaxies qui, au point de vue confort domiciliaire, ne servent à rien. Une galaxie telle que je la conçois est l'apothéose du rien : elle n'a pas de forme pratique, pas de couleurs, pas d'odeur; elle est insonore. Elle n'offre aucune satisfaction; elle est sans clientèle et sans intérêt, c'est l'image la plus savante du moins que rien de la philosophie de la rue. Et pourtant elle existe, ce qui est peut-être une consolation pour ceux de notre monde qui n'ont pas confiance dans leurs forces, celles de l'esprit et celles des muscles. Le néant lyrique est certainement saturé d'images qui sont cueillies au passage par des postes de télévision monstrueux, avides de rencontres qu'ils estiment comestibles dans un espace comparable à un bouillon de culture, de culture littéraire bien entendu. La brume d'origine métaphysique est bonne conductrice de tous les lyrismes. On peut lui donner confiance et croire que rien n'est perdu de son activité décorative quotidienne.

On peut également concevoir l'entrée de nos troubadours propulsés par les ondes au milieu d'une assemblée de galaxies aménagées pour en recevoir les dons. En somme, nos actions et les personnalités qui les animent sont « tirées » à des milliers d'exemplaires. A l'heure où je recevais chez moi une jeune chanteuse de qualité, cette réception prenait une importance sidérale dont les éditeurs de chansons pouvaient s'émerveiller tout en regrettant qu'un organisme professionnel ne puisse en percevoir les droits. Pendant quelques minutes je fus moi-même livré au démon de la publicité apparu sous la forme d'un V-7 du genre stylographe géant, mû par la force que donnent la

confiance en soi et l'opportunité de récupérer de l'argent, du fric ayant cours dans les cosmogonies contrôlées par des poètes vengés.

Franchir le mur du son, c'est franchir le mur de la vie privée de ces mondes gazeux dont la nomenclature habite des ouvrages qui contiennent les meilleurs morceaux de la poésie argotique mais authentique des chiffres, le lyrisme terrifiant des mathématiques spéciales et les bluettes moins sentimentales des mathématiques élémentaires. Quel curieux programme pour la joie de vivre d'Henri Spade quand, dans un crépuscule du soir vu de l'Alhambra, il reçoit Blaise Cendrars et ses images incorporées dans la joie de vivre d'une magnifique chanteuse brésilienne, ivre de santé.

De même que tous ceux qui vivent à la campagne, la nuit venue, au moment de fermer les contrevents, je regarde le ciel et comme tout le monde contemple cette fameuse Voie Lactée qui est plus près de la Voie Appienne que de l'Avenue des Champs-Elysées. Cependant il existe une association d'idées entre ces trois grands boulevards promis aux espérances de la circulation dans les espaces célestes. Le ciel n'est pas un terrain vague, le mot est impropre, mais un espace vague où de curieux détritus se dérobent au crochet des biffins du petit jour. Peut-être sera-t-il permis aux hommes dont l'avenir est inimaginable de franchir ces espaces vagues enchaînés à d'autres espaces encore plus vagues afin d'atteindre une boule d'uranium, une planète commerciale dédiée à la poésie industrielle qui ne recule devant rien. Ils piqueront du nez dans une planète promise aux lotissements, une lune grenue capable de capter les ondes les plus confidentielles. Alors, dans un casino plus urbain que les exploits récents de l'architecture sociale, ils entendront une voix terrestre, la voix gaie de Tohama chanter *La Petite Marie* avec accompagnement de claquements de mains à contretemps de l'orchestre. J'imagine que loin de nous se situe un dépôt bruyant où tous les bruits de la terre viennent se heurter lourdement comme des bourdons contre une vitre. L'immortalité des chansons de charme me paraît assurée dans un monde où les porteurs d'antennes, les insectes par exemple, et ceux qui utilisent le radar, telles les chauve-souris, tiendront le pouvoir spirituel et le pouvoir matériel. Le paradis des antennes et des radars puisera dans nos nourritures sonores des forces et des ressources pour leur curiosité.

Il demeure de tout ce qui précède que j'aime les chansons à la condition qu'elles soient chantées modestement, pau-

vrement même. J'ai beaucoup aimé les petites voix de tête des paysans-soldats quand ils chantaient en marches d'épreuve sur la route d'Ecrouve les adaptations si sensibles du père Dupanloup à des situations exceptionnelles inscrites entre le passage de la Bérézina et une soirée de gala à l'Opéra de Paris en passant par ses exploits de casernements. J'aimais entendre les voix minces des matelots bretons quand ils chantaient faux, ce qui donnait aux mélodies professionnelles une incontestable distinction. Le père Dupanloup et ses observations pittoresques disparaissent dans les explosions des moteurs. Les soldats se déplacent en jeep ou en camion et les matelots ne chantent plus dans les batteries à l'heure du boujaron que des chansons de boudoir conventionnelles. J'espère que dans les planètes arriérées — il doit bien en exister — ces documents sentimentaux sont gardés et interprétés par des voix gravées sur des matériaux qui constituent le décor naturel de ces mondes. Il est possible que, quelque part, au bout de ceci ou de cela, gravite autour de je ne sais quoi une étoile de cire dont tous les éléments naturels sont accueillants, une planète où les rochers rayés comme des microsillons chantent, sifflent, rugissent ou roucoulent les chefs-d'œuvre étincelants de nos fabriques de chansons de charme.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

A consulter. — *La chronique des Piafs; Le Spicilège des Lémures; Confidences de Lanternes Sourdes* (par Couic); *Dialogues des Vitamines* (Opus 730); *La Samba des Brebis; La Java des Orgueilleux* (du même auteur).

Dans un tout autre esprit, consultez les chansons de Georges Brassens (Disques Polydor). Ecoutez aussi la chanson de Suzanne Girard : *Terrain Vague* (Disque Pathé).

P. Mc O.

LETTRES

D'ALAIN ET SUR ALAIN (1). — Il y aura deux ans le 2 juin qu'Alain est mort, à quatre-vingt-trois ans. *Définitions*, le troisième livre de lui qui paraisse depuis sa mort, est le premier qu'on puisse appeler vraiment un posthume. C'est l'un des plus facilement accessibles de toute son œuvre; c'en est aussi l'un des plus étonnants.

(1) Alain : *Définitions* (Gallimard). — Henri Mondor : *Alain* (Gallimard).

Politique en 1951, *Propos d'un Normand* en 1952, recueils de *Propos*, réunissaient des textes déjà anciens, déjà connus. *Politique* remplaçait à la fois les *Eléments d'une doctrine radicale* de 1925 et *Le Citoyen contre les Pouvoirs* de 1926. Les *Propos d'un Normand* reproduisaient, à peine modifié, le premier tome des *Propos d'Alain* de 1920, épuisé depuis trente ans. Tandis que *Définitions* est un ouvrage entièrement neuf, à tous points de vue.

On l'a trouvé, après la mort d'Alain, dans ses papiers. Personne, fût-ce parmi ses proches, ne savait qu'il fût là, ni même qu'il eût été écrit. On ne savait rien. Tout l'historique qu'on a pu établir après coup, ou supposer, est réuni dans deux brèves notices, qui ont d'ailleurs la même source. La première figure en tête des vingt-six *Définitions* publiées en décembre 1951 dans le numéro d'hommage du *Mercure*, qui en a révélé l'existence. La seconde forme l'avertissement du volume; rédigée, croyons-nous, par Michel Alexandre, plus récente que la première, elle la précise, et la rectifie sur certains points de détail : il semble donc qu'on doive la préférer lorsqu'elles ne s'accordent pas.

A la fin de ses années d'enseignement, vers 1930-1933, Alain, nous dit-elle, « était parvenu à obtenir des élèves la rédaction en classe de définitions improvisées, qui, aussitôt lues, reprises, complétées, ajustées, s'achevaient souvent au tableau en formules puissantes ». De cet exercice il a déclaré que c'était le meilleur qu'il eût jamais inventé.

Lui-même, à la même époque — en tout cas après 1929 et avant 1934 (la notice ne dit pas comment on a pu déterminer ces dates) — essayait de la même discipline. Il avait une collection de fiches toutes prêtes, dont chacune portait un mot. La notice du *Mercure* parle d'une liste de mots. Ce qui compte c'est que ces mots, en listes ou en fiches, étaient reçus soit du hasard, soit de l'humeur, — apportés par quelque flot et seulement acceptés ou refusés, mais non pas recherchés par délibération ni choisis selon un système. « Alain, de temps à autre, devait s'emparer d'une de ces fiches; d'une écriture ferme, sans ratures, il composait une Définition. » (On ne nous dit pas s'il a épuisé la liste des mots ou la collection des fiches. Ou bien s'est-il arrêté auparavant? Et dans ce cas, quels mots a-t-il négligés? Détails anecdotiques peut-être, peut-être significatifs.) Les *Définitions* qu'on nous donne à lire aujourd'hui sont donc tout à fait autres que celles dont la rédaction était discutée en classe. Les deux séries, tout au plus, se menaient parallèlement. Nous ne savons même pas si elles étaient simultanées. Quoi qu'il en soit, ces indications sont bien nettes sur ceci : durant quelques années au moins, Alain considéra la méthode avec une

attention extrême et donna beaucoup d'importance à l'expérience. On sait d'ailleurs que la notion et la pratique de l'improvisation sont de celles qui ont d'une certaine manière dirigé et sa pensée et son œuvre.

Des 264 articles réunis dans le recueil, une partie sont vraiment des « définitions », admirables souvent par la simplicité plus encore que par la justesse et par la précision. On voit alors que le métier d'un lexicographe pourrait être un art, et cet art un genre littéraire. Ainsi *Bienséance*, un exposé tout ramassé sur l'étymologie, mais tout gonflé de germes : « La bonne tenue dans la cérémonie assise, et, par extension, dans le cortège. » Parfois les mots s'appellent l'un l'autre, soit par des ressemblances à dissocier (*Abattement* et *Accablement*, *Réprimande*, *Réprobation* et *Reproche*), soit par contraste ; dans ces cas-là l'apport du simple hasard semble avoir été élargi par décision, — sans toutefois être étendu systématiquement, puisque le mot *Fatalité* n'a pas entraîné celui de *Liberté* qu'il semblait appeler, ni *Félicité* celui de *Béatitude* qu'appelle explicitement la définition.

Quelques définitions s'achèvent sur une maxime de pratique : « *Angoisse*. Effet de l'extrême attention, qui coupe le souffle, et encore plus si elle remarque l'effet. La solution est de respirer comme l'animal, ce qui est le soupir. » Le lexicographe alors tend vers le moraliste. Une autre partie de ses articles se rapproche en effet des maximes ou caractères du dix-septième siècle. Ainsi la série *Amitié*, *Amour*, *Amour-propre*, ou le couple *Démon-Diable*, ou encore *Egoïsme* ou *Esthétique* ou *Fortune*. Mais, comme on pouvait s'y attendre, les définitions de ce genre s'écartent vite de la Rochefoucauld, de La Bruyère, de Vauvenargues, à qui Alain reprochait diverses sortes de platitude, pour se rapprocher plutôt du *Traité des Passions* ou de l'*Ethique* (ainsi *Ambition*, *Fidélité*, *Gaucherie*).

Comparaisons évidemment superficielles : bien vite éclate le trait propre à Alain. « *Frivolité*. Légèreté et inconstance voulue et même affectée, par une crainte du sérieux des hommes et du sérieux des questions. En ce sens la frivolité est un art profond. » Le travail final, ici ou dans *Association des Idées* par exemple, n'appartient qu'à l'auteur des *Propos*. Et l'on aperçoit bientôt qu'en fait les *Définitions* ne renvoient qu'à la doctrine d'Alain, — à toute sa doctrine : *Absolution*, *Ame*, *Esprit*, *Eternel*, *Jeu*, *Sentiment*, *Zèle*... Mais on n'en finirait pas de citer. Citons seulement l'article *Ange*, qui répond si bien à cet aspect de la doctrine par lequel la doctrine, en se dépassant elle-même, nie en soi toute doctrine : « *Ange*. C'est le messager, l'heureux messager, l'attendu,

le bienvenu. L'ange n'est point vieux, l'ange n'est pas savant. Simplement il vient annoncer des temps nouveaux. L'ange ne juge point, l'ange ne pardonne point; il donne avec bonheur. Ce qu'il apporte ce n'est pas une preuve, c'est une nouvelle. « Ce n'est pas ainsi, dit-il, aussi simplement que s'il rajustait votre chevelure. Vous n'êtes pas damné, vous n'êtes pas triste, vous n'êtes pas inutile, vous n'êtes pas sans courage. Je vous le dis parce que je le sais, et, vous, vous êtes mal informé. » L'ange ne discute pas. »

C'est un poème. Et il faudra bien qu'on se décide à suivre à fond les routes qu'a ouvertes le professeur Mondor en parlant avec tant d'insistance d'Alain poète et de la poésie d'Alain. Cette route-là n'est pas dans les itinéraires habituels de la philosophie. Mais il faudra bien qu'on s'y habitue, puisqu'il est également impossible d'ignorer en Alain le poète en faveur du philosophe et le philosophe en faveur du poète. Etrange alliance, au regard de nos routines : nul doute que, cette fois en tout cas, ce ne soit notre routine qui ait tort.

●

Le professeur Henri Mondor a été lié d'amitié avec Alain durant une trentaine d'années. Mais il s'est refusé à faire de son livre, si bien animé pourtant par les souvenirs personnels, un simple livre de souvenirs. Il a craint que celui qui se souvenait n'y tînt autant de place que celui dont il se souvenait; il s'est prémuni contre les risques d'indiscrétion, d'impudeur, d'outrecuidance; et l'expérience qu'il avait en propre de l'homme, il l'a nourrie — dans son livre comme il avait fait dans sa vie — d'une étude approfondie de l'œuvre. C'est ce qui donne à son *Alain* un caractère particulier; les souvenirs y sont le point de départ et le support d'une étude, faite elle-même de citations choisies et rapprochées plus souvent que de commentaires; et l'étude porte surtout sur les points où une connaissance personnelle pouvait la guider et la contrôler.

Le professeur Mondor n'a pas été l'élève d'Emile Chartier. Il ne s'est occupé de la philosophie que dans la mesure où un homme de haute culture — et ami d'Alain — ne peut pas l'ignorer. Ces deux traits suffisent déjà à distinguer son livre de la grande masse de ce qui a été écrit sur Alain. Mais d'autre part le biographe et l'éditeur de Mallarmé, le familier de Valéry apportait à Alain le climat de la poésie. Il sut lui-même, dès le début de leur amitié, discerner ce qu'il y avait de dispositions latentes à la connaissance

poétique dans une pensée qui apparemment la refusait encore. Il ménagea entre Alain et Valéry une rencontre qui doit apparaître comme une des rencontres privilégiées de notre histoire littéraire. Sa présence, son action sont liées étroitement à l'évolution qui se fit en Alain aux alentours de 1925. Certes Alain ne pouvait pas passer à côté de Valéry, et l'ignorer; mais les circonstances, les formes, les voies de sa réaction eussent été différentes certainement.

On savait que l'auteur du *Système des Beaux-Arts*, des *Vingt leçons* et des *Propos sur l'Esthétique* pratiquait peinture et musique. On savait à peine qu'il avait écrit des vers; personne ne les avait lus. Le professeur Mondor révèle qu'il subsiste au moins quatre-vingts ou cent poèmes d'Alain; il publie quatre d'entre eux. Il publie des lettres inédites, d'Alain lui-même ou de Valéry. Il publie une vingtaine de dédicaces (et l'on sait que les dédicaces d'Alain valaient parfois des préfaces). Il publie les *Lettres au Docteur Henri Mondor sur le sujet du Cœur et de l'Esprit*, qui n'avaient jamais été éditées qu'à cinquante-trois exemplaires, en 1924. Il donne à nouveau, enfin, *Le Déjeuner chez Lapérouse*, récit de la première rencontre avec Valéry. Et son souci de discrétion ne l'empêche pas tout à fait de faire au moins allusion à tels détails d'ordre biographique dont la signification dépasse de loin l'anecdote. Le livre est bourré de richesses et de révélations (2).

S.

DEUX LIVRES DE GEORGES DUHAMEL (3). — « Me voici donc revenu de la guerre. Je suis assis dans ma maison, c'est-à-dire tout en haut de cette vénérable bâtisse où les miens sont rassemblés et où brûle notre feu. J'entends, à travers les planchers et les murs, vivre d'autres familles. J'entends, au-dessus de moi, vers le nord, soupirer ce vieux solitaire que je salue dans l'escalier mais dont je ne sais et ne saurai jamais rien... » Dès les premières lignes de la première page, nous retrouvons la tonalité propre aux livres de Duhamel que nous aimons le plus, cette insistance tempérée, cette ferveur pudique, cette discrétion soutenue par un sentiment fort et vif, cet art de donner aux choses humbles toute la portée du

(2) Ecrivains, corrigez bien vos épreuves! Le nom de Sergio Solmi se trouve deux fois orthographié « Solini ». Et le sens d'une certaine citation d'un ancien élève d'Alain se trouve exactement retourné — d'une manière désobligeante pour la mémoire d'Alain — par la simple omission typographique de deux guillemets.

(3) *Les Espoirs et les Epreuves*, in-16 (tome V de *Lumières sur ma vie*). — *Le Japon entre la tradition et l'avenir*, in-8°, 60 photos en héliogravure. — Les deux ouvrages aux Editions du Mercure de France.

symbole (« ... où brûle notre feu »). Plus loin dans le livre, nous rencontrons l'histoire du savetier Duhain, racontée en deux pages, sans effusions ni attendrissement, d'une manière à serrer le cœur et à rappeler (sans prédication) que tant de problèmes humains restent intégralement posés : c'est toute l'époque des *Salavin*.

Le personnage de Salavin, ou plutôt sa personne, est un des centres de la période 1919-1928 dont traite ce cinquième volume de *Lumières sur ma vie*. Duhamel parle un peu de ce héros, et n'en parle guère. De même il parle un peu et ne parle guère des diverses autres œuvres qui occupèrent alors sa vie d'écrivain et lui attachèrent définitivement le vaste public auprès duquel il venait de trouver accès. (C'est à ce moment qu'il abandonna tout à fait son second métier de biologiste, de physiologiste, d'homme de laboratoire; mais à ce moment aussi qu'un Charles Nicolle, son œuvre et ses pairs s'installent dans sa pensée d'homme de littérature à une place que désormais il veillera toujours à leur conserver.) Peut-être nous faudra-t-il attendre les volumes suivants et l'époque des *Pasquier* pour que l'écrivain se résolve à parler de l'écrivain, de ses méthodes, de sa pratique et de sa technique, de ses recettes et de ses secrets.

A mesure que le renom s'étendait se multipliaient les contacts. De plus en plus nombreux aussi apparaissent ici les portraits non plus de proches et d'amis seulement, mais de personnalités « de classe internationale », françaises ou étrangères. Relevons, au passage, deux anecdotes. L'une se rattache au portrait de Barbusse; Barbusse, par l'entraînement de l'action politique, avait été amené à se servir de la signature de Georges Duhamel sans lui demander son accord ni même l'avertir: c'est à cet épisode qu'il faut faire remonter l'idée première du *Voyage de Patrice Périot*, et non, comme on le croyait, à quelque incident d'une histoire plus contemporaine. L'autre anecdote dépeint Miguel de Unamuno d'une manière à la fois charmante et frappante; Unamuno, parlant d'*Obermann* avec Duhamel, s'arrêta à cette phrase : « L'homme est périssable. — Il se peut; mais périssons en résistant, et, si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice »; il réfléchit, et dit : « J'aimerais mieux *faisons que ce ne soit pas une justice.* »

A l'ère des voyages à pied succède maintenant, dans la biographie de Georges Duhamel, celle des grands voyages. Ils remplissent ce volume-ci : les pays et les hommes, les incidents et les anecdotes, mais aussi les grands drames sociaux, les grands durcissements de la politique, les grands courants de doctrine, ou de révolte, ou d'asservissement, qui correspondent pour notre temps à cette autre

crise d'instabilité planétaire que marquèrent jadis, par exemple, les grandes invasions. Les trois thèmes majeurs d'enquête que relate *Les Espoirs et les Epreuves*, c'est l'Islam, c'est la Russie, ce sont les Etats-Unis; ces noms donnent l'échelle. « Etre, en même temps, le témoin et l'avocat de mes semblables, de mes contemporains et de mes compatriotes, chaque fois que les menaçait, chaque fois que les accablait une destinée injuste ou tragique, tel fut, dès le temps de la première guerre mondiale, mon vœu majeur, mon seul vœu véritable et constant. Le problème était de concilier cet amour des hommes avec les exigences irréductibles du sens critique et du souci de la vérité. » — « La curiosité, le plaisir, le désir de connaître et de comprendre ont vite cessé non certes de me poindre, mais d'être les mobiles principaux de mes fugues : j'ai bientôt accepté des missions, je me suis donné des tâches et j'ai vu le moment où mes voyages seraient d'abord des enchaînements de grandes et sourcilleuses fatigues. Aux épreuves de cette sorte, je n'ai pas encore renoncé, à l'heure où j'écris ces lignes. »

Georges Duhamel, en effet, tandis qu'il composait *Les Espoirs et les Epreuves*, préparait déjà le voyage d'où il allait rapporter *Le Japon entre la tradition et l'avenir* : si bien qu'on a vu paraître à peu près en même temps les deux livres qui encadrent cette nouvelle expérience de l'Extrême-Orient, cette première expérience de l'extrême Extrême-Orient. *Le Japon*, c'est d'abord un reportage : vaste, ouvert, précis. L'auteur raconte qu'il a choisi l'avion pour le voyage d'aller afin de garder pour l'arrivée toute la pointe de son attention : « Les escales du bateau sont nombreuses, longues et enrichissantes pour un esprit attentif ; en sorte que l'on risque, arrivant à pied d'œuvre, de se trouver, ainsi que me disait Mauriac, en voyage, il y a dix-sept ans, *au comble de l'incuriosité.* » Sa curiosité toute fraîche, Duhamel l'a appliquée aux domaines les plus divers, démographie, économie, organisation politique, moyens de transport, agriculture, paysannerie, industrie, coutumes, rites, arts, culture nationale sous ses formes variées, science et médecine, — et un chapitre particulier pour Hiroshima (cet aspect concret de son enquête justifiait et même appelait le soin qu'a pris l'éditeur de doubler le texte d'une illustration abondante, originale, très significative, et excellemment reproduite).

De cette expérience — et aussi de la faveur que rencontre aujourd'hui au Japon la culture française — il y avait une signification à trouver, une leçon à tirer. Ce sont elles qu'expriment avec force, dans le titre, les mots *entre la tradition et l'avenir.* « Pendant un demi-siècle, donné par le Japon à des guerres incessantes, à des expériences fiévreuses, à des efforts en apparence discordants pour

résoudre des problèmes nationaux et humains qui, finalement, ne se trouvent pas résolus, le Japon connaît aujourd'hui, depuis qu'il a retrouvé une sorte d'indépendance politique et administrative, un temps de calme trompeur et de profonde inquiétude. Bon moment pour le voyageur, pour l'observateur, pour l'homme qui, sans succomber aux rêveries, cherche avec ferveur quelles pourraient être les conditions d'un équilibre planétaire, d'un équilibre suffisant pour permettre aux peuples civilisés de faire le bilan de leurs erreurs et de les réparer, en quelque mesure. »

S. P.

Lettera amorosa, par *René Char;* in-16, 36 p., 150 fr. (Gallimard). — Poème? Journal? Ce sont là — de l'altitude où se tient René Char — détails qui se confondent. Quelle richesse, quelle densité et quelle qualité de joie, de connaissance et de confiance dans cette pincée! « Amants qui n'êtes qu'à vous-mêmes, aux rues, aux bois et à la poésie; couple aux prises avec tout le risque, dans l'absence, dans le retour, mais aussi dans le temps brutal; dans ce poème il n'est question que de vous. » — S. P.

Dîners de lune, par *Léon-Paul Fargue;* in-16, 208 p., 500 fr. (Gallimard). — *Dîners de lune* après *Déjeuners de soleil :* un deuxième recueil de chroniques. Il reste quelque chose d'inimitable, malgré toute cette facilité qui fait tant regretter le Fargue de la grande époque. — S. P.

Contes de l'absurde, par *Pierre Boulle;* in-16, 208 p., 390 fr. (Julliard). — « Science-fiction », plus humour (ou parodie de « science-fiction »?). Moins de rigueur, certes, que Poe ou Conan Doyle; mais un brio réjouissant. Aucune sorte de point commun — sinon le rapport qui unit évidemment la logique et l'absurde — avec le *Pont de la rivière Kwaï*. — S. P.

Marbre, par *A. Pieyre de Mandiargues;* in-16, 208 p., 500 fr. (Robert Laffont). — Du côté des thèmes, un surréalisme assez pur (cette « pureté » comporte une certaine tendance à un certain académisme). Du côté du langage, un purisme versant volontiers dans l'archaïsme (encore académisme). Entre ces deux points, tendez un fil. Et quelque part sur ce fil vous avez chance de rencontrer l'auteur, équilibriste. — S. P.

La toison d'or, par *Pierre Benoit;* in-16, 320 p., 480 fr. (Albin Michel). — Pierre Benoit lui-même prête à Saadi ces mots : « Que conseilleras-tu au pesant frelon, au pesant frelon ou au pesant critique? — Au moins, puisque tu ne produis pas de miel, ne pique pas. » Quelle haute leçon! C'est elle qui a incité le signataire à poursuivre sa lecture au delà de la moitié du livre : alors seulement, mais alors, commence une opérette qui n'est pas sans grâce. — S. P.

Thaddëa, par *Henry Castillou;* in-16, 320 p., 480 fr. (Albin Michel). — Du document secret; éperdue ou perverse, de la femme fatale; de l'organisation clandestine. Ingrédients classiques; comme excipient, le Tyrol, après la guerre, sous l'occupation française. Je crains que M. Henry Castillou n'ait trop de talent pour réussir dans un genre qui suppose ou plus de médiocrité ou plus de cynisme. Lauréat du Grand prix du roman de l'Académie française en 1952, l'auteur dédie ce roman-ci à Pierre Benoit « pour le remercier d'avoir donné au roman qui mérite de s'appeler ainsi, un inoubliable éclat ». Cela laisse rêver. — S. P.

Carnet du professeur, par *Marcel Jouhandeau;* in-16, 224 p., 450 fr. (Pierre Horay). — Hé bien, c'est en effet le carnet d'un professeur (de sixième, dans une maison religieuse), lequel s'appelle Jouhandeau. Toutes ces promesses sont tenues. Livre charmant. — S. P.

Les peuples nus, par *Max-Pol Fouchet;* in-16, 288 p. (Corrêa). — En partant pour ce vaste voyage dans la profonde Afrique, Max-Pol Fouchet se proposait de rechercher « si toute *innocence* avait disparu de la terre ». C'est un souci et c'est

un thème qui nous sont familiers depuis Montaigne. Bien vite, le voyageur intellectuel a subi l'assaut de l'agressive réalité, — mais il ne s'est pas laissé dévorer. Et, oscillant de l'expérience directe, qui est si superficielle pour un passant, au document, qui est terriblement abstrait alors même qu'il ne ment pas, il s'est rétabli dans la vraie position du jugement et de l'équité. Du reportage à l'enquête, de l'enquête à l'enrichissement spirituel. — S. P.

Le trésor des jeux provençaux, par *Charles Galtier;* 13 × 16,5 cm, 282 p. ill., 750 fr. (Editions de Culture provençale, Raphèle-les-Arles, Bouches-du-Rhône). — 391 recettes de jeux provençaux, principalement de jeux enfantins. Aimable et précis, le livre intéresse l'ethnologie autant que la pédagogie. — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert;* fasc. 6, 23 × 31 cm, 104 p., 550 fr. (« Société du nouveau Littré », Presses universitaires de France). — De *bisulque* (= « qui a le sabot fourchu ») à *cabaretier*. On avance... et cela devient de plus en plus amusant. Je vous recommande la série d'une cinquantaine de mots auxquels peut conduire par analogie le mot *bizarre*. Vous trouverez *bulldozer* (qui est déjà dans Larousse). — S. P.

L'espoir des désespérés (Carnets de route 3), par *Emmanuel Mounier*, in-16, 237 p. (Seuil). — Quatre essais où l'auteur s'efforce de faire ressortir successivement par une analyse nourrie des plus heureuses citations, le sens que peut prendre l'existence pour des écrivains qui, au premier abord, semblent ne lui en reconnaître aucun (Malraux, Camus, Sartre, Bernanos). Le premier essai et le dernier (Malraux et Bernanos) sont probablement les meilleurs, par l'effet d'une sympathie plus grande qui lui donne plus de chaleur quand il montre l'audace du conquérant aveugle qui « ne saurait trahir l'humble honneur des hommes », et lorsqu'il nous permet d'apercevoir, à travers la haine de Bernanos pour une société corrompue et hypocrite, l'espoir d'une civilisation profondément et réellement spirituelle. — A.-M. B.

Le bal des victimes, par *Jacques Nels*, 12/L9, 225 fr. (Corrêa). — Quelques heures de nuit seulement. Mais la loi des harmoniques joue. A toute sensation heureuse ou pénible du présent correspond, comme déclenchée par un gong, une succession d'événements passés qu'elle évoque brusquement. C'est ainsi qu'à propos d'une soirée apparemment superficielle, l'auteur voit apparaître les visages de ses amis et de ses ennemis de Varsovie, l'enchaînement des instants qui conduisirent à son arrestation, à son interrogatoire, à son emprisonnement. Les heures se renvoient les unes aux autres des heures semblables, il n'est plus d'années mais des échos dans le temps où viennent se mêler le Paris d'avant-guerre, les rafles de la Gestapo, le bar et les toilettes des femmes. Grâce à ce jeu des souvenirs, plusieurs histoires sont menées de front jusqu'à la fin du livre qui coïncide avec la paix de l'aube où une horloge vient enfin sonner « quelque part » une heure « quelconque prise à l'éternité ». — A.-M. B.

A cœur ouvert, par *Odette Joyeux*, 12/L9, 238 p. 450 fr. (N.R.F.). — Un roman par lettres. Trois personnages : un jeune homme, la jeune femme qu'il aime, la femme d'âge mûr qui l'aime. Trois lettres. La première, de la plus vieille à la plus jeune des femmes, où les événements sont notés avec la complaisance et le cynisme d'une femme sûre d'elle et qui veut heurter. La seconde, où le jeune premier essaie de justifier tant bien que mal une conduite de gigolo. La troisième, où la jeune première montre sa candeur et la qualité de son amour. Si la première lettre est la plus intéressante, l'humour de l'épilogue rachète les deux dernières. Cet épilogue est en effet charmant. — A.-M. B.

Tout ce que vous demanderez, par *Loys Masson*. L2-19, 318 p. ... fr. (Éd. de la Paix). — Un village de montagne coupé de la vallée au moment de Pâques. Le prêtre, dont la foi n'a pas été assez grande pour ressusciter une petite fille (« tout ce que vous demanderez... ») ne se sent plus le droit de donner l'absolution. La population, atterrée par des péchés qui brusquement ne lui sont plus pardonnés, les voit évoluer autour d'elle sous forme de démons qui l'entraînent aux pires folies. Lorsque le prêtre reprend son office, il ne parvient plus à arrêter les violences déclenchées par la terreur de l'enfer. Le drame est assez saisissant mais peu convaincant. — A.-M. B.

POESIE

SANS MUSELIERE, POESIE MUTILEE et COMME ÇA, par Paul Valet (G.L.M.). — C'est Henri Michaux qui me signala, en 1949, la première plaquette de Paul Valet, *Sans muselière.* Cherchant dans ce recueil ce qui pouvait motiver la recommandation du poète d'*Exorcismes*, je n'appréciais d'abord que les textes « au fouet » : ceux qui valent par la force du mot (« Un mot fort — C'est mon faible »), par la violence du geste, par la franchise et la nudité du cri. Puis, sur la foi des quelques pièces « optimistes » que l'on trouve dans la trilogie formée par *Sans muselière*, *Poésie mutilée* et *Comme ça*, il m'a semblé un moment que Paul Valet s'apparentait plutôt à Jacques Prévert. Comme l'inimitable auteur de *Paroles* sait le faire, il lui arrive de chanter le réverbère des premières amours et le « tapis roulant du blé mûr ». Ou ce *Midi des pauvres* :

Quand tout le soleil déborde à midi
De sa cuve éternelle où cuit le vin blanc
L'accordéon râpe sa chanson au fromage
Pour les indifférents et les marchands de vent

« Gauche » par la démarche mais « droit » de caractère, il arrive aussi à Paul Valet de déambuler, tel Maïakowski, la tête pleine de remue-ménage et « des œufs durs pleins les poches ». Et de laisser fleurir sur ses lèvres un couplet goguenard, à la Bertolt Brecht :

Un chapeau
Ça fait beau
Ça fait pot

Un chapeau
Ça fait plume
Ça fait chouette
. . . .

Un chapeau
Au poil
Ça fait chic
Ça fait rond
Ça fait con

Mais ces façons de s'ébrouer dans le sarcasme, ce goût de la parade et de la bravade hérité de Raskolnikov et des vieux nihi-

listes, passent vite au second plan dans cette œuvre qui « sue la misère de l'homme et la crasse du siècle », et les assume avec une audace tranquille.

Tout d'abord, et pour bien préserver la réalité triviale de l'illusion lyrique, Paul Valet inscrit au fronton de son œuvre cette critique de la poésie :

La poésie est une grande mutilée
Il lui faut des béquilles pour marcher
Des lettrines pour frapper
Des paroles pour parler
Des images pour voir
Des sourdines pour entendre.

Pour les mêmes raisons qu'il se passe, ou à peu près, des béquilles, des lettrines, des paroles, des images et des sourdines que propose la poésie conventionnelle — ce ragoût des gens d'épargne et de loisir —, Paul Valet tourne le dos au monde bourgeois, à son paysage apparemment net et ordonné.

Il fait si avare dans vos têtes
Qu'on y cherche en vain l'éclat du soleil
Il fait si froid dans vos bras
Qu'on y désespère de la chaleur humaine
Il fait si propre dans vos bouches
Qu'on y renonce à la vérité.

Son paysage à lui, c'est la banlieue ouvrière avec sa terre « à l'herbe essuie-pieds que dévore la pelade », et son ciel « en tôle ondulée que labourent les avions ». Sa saison favorite, c'est la fin de l'automne et l'hiver, « quand les marronniers encore glacés » sont « pleins de corbeaux dans leurs aisselles noires ». En un mot, Paul Valet a choisi une nature propice, non point au repos de l'âme ou au plaisir des sens, mais à la représentation exacte du *monde de la nécessité.*

Nulle affectation de « misérabilisme » cependant : ce monde s'est imposé à lui dès son plus jeune âge, et il a été renforcé par l'expérience de « l'univers concentrationnaire », où l'esprit se liquéfie et le corps se défait. (Tous les printemps de la terre ne sauraient effacer ce souvenir terrible.) Parce qu'entre l'usine et la prison il n'y a qu'une différence de degré, et que l'intérêt général ou le profit de quelques-uns ne saurait justifier l'esclavage du plus grand nombre, l'esprit du poète est présent partout où se déroule le procès de l'homme écartelé entre l'infini des aspirations indivi-

duelles et le fini des formes sociales, et qui se reconnaît coupable dans la mesure même où il proclame son innocence :

Et j'avoue que le but est plus juste que moi
Et j'avoue que le but est plus vaste que moi
Et j'avoue que le but est plus rouge que moi
Mais je suis innocent innocent innocent.

Paul Valet n'avoue rien d'autre que sa confiance en la vie. Même précaire et menacée, celle-ci vaut mieux que les paradis de toutes sortes que promettent les consciences endimanchées. Et n'est-ce pas la sagesse de l'homme seul — à jamais guéri de l'idéal de masse — qui s'affirme dans cette *Réponse à Paul Eluard :*

On ne libère pas l'homme de son corset de fer
En le plongeant dans un vivier de baleines.

Au vrai, la philosophie de Paul Valet est celle du « retour quotidien » opposé à l'éternel retour — mais non à la révolution, si l'on admet que notre mesure du temps, ou notre action, ne peuvent être que restreintes et provisoires. Cette philosophie s'élève avant tout contre l'intrusion de l'homme dans les affaires de l'homme aussi bien que dans celles de l'univers :

Il ne faut pas retenir l'enfant qui va naître
Il ne faut pas retenir le mort qui s'en va
On sème le soleil à la lune mourante
Et la lune fleurit quand le soleil se fane.

Sans muselière, *Poésie mutilée* et *Comme ça* reflètent la démarche d'un poète « mal incarné comme un ongle »

Mais debout bien debout trop debout

et d'un homme qui nie courageusement les catégories. Vivre dégagé mais non point séparé, voilà, je crois bien, l'exemplaire propos de Paul Valet — « ni grec ni juif ni gaulois ni chinois ni catholique ni protestant ni figue ni raisin ».

Maurice Saillet.

THEATRE

SUD, trois actes de Julien Green *(Théâtre de l'Athénée).* — LORENZACCIO, d'Alfred de Musset (T.N.P. *au Palais de Chaillot).* — Après Mauriac, Hériat, Camus, Sartre, un grand romancier annonçait voici quelques semaines sa venue au théâtre :

Julien Green, et son ambition d'y ramener quelque chose du ton de la tragédie. Qui de nous ne chérit Julien Green, son don du mystère et de la poésie secrète, et les prolongements musicaux de sa fluide prose? Notre joie fut grande, et notre curiosité bien impatiente... Hélas, la fête escomptée ne s'est pas réalisée. Insuffisance de métier dramatique chez ce conteur entraîné par le rêve intérieur? ou trop grande singularité du sujet? Nous avons longuement attendu que l'action véritable se noue, essayant tous les chemins où l'auteur semblait nous pousser pour les abandonner ensuite — et quand enfin nous avons pensé comprendre, nous sommes demeurés perplexes, sans que la communion puisse s'établir entre le héros et nous.

Ce héros, le lieutenant Vichevsky, d'origine polonaise, sert dans l'armée gouvernementale des Etats-Unis. La scène se passe dans la villa d'un riche planteur de la Caroline du Sud, M. Broderick, à l'ultime veille de la guerre de Sécession. Vichevsky appartient à la garnison proche, qui, d'une heure à l'autre, peut avoir à se défendre et à ouvrir le feu. Une permission plus ou moins régulière le laisse pour l'heure dans cette famille, où la mère lui demande conseil sur le mariage de sa nièce orpheline, où le père, ainsi que le fils Jimmy, ne jurent que par lui. Cette nièce, Régina, élevée dans le Nord, en a pris l'intransigeance et l'ardeur abolitionniste. C'est elle qui tout d'abord s'oppose devant nous à Vichevsky, dans une très belle scène où elle lutte à coups de dures paroles contre le penchant qui visiblement l'attire vers cet étranger mal assimilé, mystérieux, sarcastique et maître de soi comme un héros de Stendhal. Il ne livre rien de ses sentiments, ni de ses pensées profondes. Don Juan? Traître masqué? et dans ce cas, traître à quelle cause? Nous demeurons incertains. La survenue d'un vieux Noir aveugle et mystique (exactement le Tirésias de la tragédie antique) qui tente vainement d'inquiéter Broderick sur Vichevsky : « Je n'aime pas le son de sa voix, il est cruel... Ne laissez pas Jimmy monter à cheval avec le lieutenant... Dieu va frapper cette maison, ici même, entre cette porte et cette fenêtre... » nous fourvoie un instant vers un Vichevsky espion.

Nous écoutons ensuite les rêveries fabulatrices et les confidences mythomanes de l'adolescente de la maison, la puérile Angelina, au sujet d'un jeune planteur voisin, le puritain écossais Eric Mac Lure qui va venir dîner. A toute occasion, Vichevsky surgit, rôde, écoute dans les embrasures, ou intervient, avec une sorte de méphistophélisme vainqueur.

Nous attendons toujours, savourant cette série de dialogues

au beau langage, et le décor de Vakhevitch, tout de pourpre, avec ses hautes portes-fenêtres et sa colonnade extérieure, un des plus beaux qu'il nous ait jamais donnés.

Enfin, au baisser du rideau du deuxième acte, Eric apparaît devant Vichevsky qu'une mystérieuse stupeur cloue au sol... Le rideau descend. Quand il se relève à l'acte suivant, les deux hommes sont dans la même attitude. Désormais nous allons être conviés à deviner : Vichevsky brusquement improvise une déclaration d'amour à Angelina qui ne le croit pas; il la demande néanmoins en mariage à son père qui lui répond ces mots étranges : « Ce n'est pas ce mariage qui pourra vous sauver... Si vous aviez été amoureux de ma fille ne l'eussé-je pas senti depuis longtemps?... » C'est ensuite une scène d'adieux de Vichevsky à Jimmy, qui ne croit pas non plus à l'amour subit de son grand ami pour Angelina, parce que ces histoires sentimentales lui paraissent trop bêtes pour un tel héros, et Vichevsky prononce ces curieuses paroles : « Tu es l'être qui m'importe le plus ici... » (Un épisode assez peu plaisant nous avait montré à l'acte précédent Broderick, voulant punir son fils qui avait giflé un noir, et chargeant Vichevsky de lui administrer une correction longue, à la cravache, en un lieu clos...). Alors des idées nous viennent que nous chassons en nous reprochant d'avoir mauvais esprit, car le ton de tout cela demeure, malgré tout, noble et même relativement pur.

Mais le vrai conflit éclate enfin, tard, très tard : un dialogue où Vichevsky provoque insidieusement les confidences du candide Eric sur son timide amour pour Angelina, puis brusquement lui cherche querelle et le rudoie avec une soudaine sauvagerie, parce qu'il est trop pur. Duel inévitable, où Vichevsky s'offrant visiblement aux coups d'Eric, cherche la mort — et la trouve. La tragédie est close, sitôt après avoir éclaté. Mais quelle? Une tragédie que nos classiques n'avaient pas imaginée, eux qui ont manié l'ambition, l'orgueil, la fureur jalouse et même l'inceste... la tragédie qui n'ose pas dire son nom.

Dans le cas de *Sud*, elle l'ose si peu que le public, qui s'obstine dans son ensemble à une relative candeur sur de certains sujets, risque fort de ne rien comprendre. Et si par hasard il discerne quelque chose, il demeure bien incapable, le pauvre, de s'y reconnaître. Vaille que vaille, il eût fallu, si on tenait absolument à traiter ce sujet particulier, aborder le drame courageusement : Racine ne nous a pas fait attendre le quatrième acte pour nous apprendre que l'image d'Hippolyte brûle le sang de

Phèdre. Et même alors, eût-on réussi à nous émouvoir de cette émotion soudaine, directe, qui est celle du théâtre?

Nous sommes quelques-uns à supplier qu'on nous laisse le droit de nous récuser pour incompétence. Exigerait-on d'un agnostique qu'il partageât au commandement les illuminations de saint Jean de la Croix?

■

Enfin! nous avions eu raison d'espérer en *Lorenzaccio*. Il nous a fait retrouver le *T.N.P.* des grands jours. Quelques artifices ingénieux et simples dans la succession et le contraste des éclairages ont permis aux multiples tableaux de Musset de se succéder à l'aise et intelligiblement, dans un rythme heureux, sans être dissous par les vastes espaces du Palais de Chaillot. La stéréophonie nous a valu des appels de trompettes se répondant de tous les points de notre horizon et nous incorporant par la musique de Maurice Jarre à la foule des citoyens de Florence. Les jeunes vétérans du *T.N.P.*, Monique Chaumette, Françoise Spira, Deschamps et Vilar lui-même, corrosif cardinal Cibo, ont donné à plein, entourés d'éclatantes recrues comme Ivernel, le truculent Wilson et le pittoresque Sorano.

Et par-dessus tout, nous avons eu le Lorenzo de Gérard Philipe, que nous n'oublierons pas plus que son Rodrigue, hautaine silhouette chancelante, ironique et insaisissable — toute l'intelligence, toute la langueur fiévreuse de Musset, toute sa nostalgie d'action et de pureté, toute sa précoce amertume. Les jeunes spectateurs, en cohortes serrées, emplissent l'immense salle. Une récente circulaire de Vilar à la critique nous révèle que, d'après les sondages approximatifs qu'il a pu effectuer, 50 % environ de ses spectateurs, membres d'associations de jeunes, viennent au théâtre *pour la première fois!* On mesure l'urgence et l'ampleur de la tâche qui lui est dévolue; l'avenir même du Théâtre, en tant que fait social, est lié à la réussite de ces efforts parallèles : *T.N.P.* et Centres dramatiques. Il nous faut les accompagner constamment, obstinément, de nos vœux les plus chaleureux et aussi les plus exigeants.

Dussane.

CINÉMA

LES VACANCES DE M. HULOT. — Qui était le facteur de *Jour de Fête?* C'était un naïf à qui des farceurs avaient mis en tête de battre des records, sous le prétexte de délivrer les

lettres comme en Amérique. Qui est M. Hulot? La réponse est beaucoup plus floue. C'est le type-qui-fonce, m'a dit Jacques Tati lui-même. Sans doute. On pourrait le décrire encore comme un maladroit dont les dynamiques bonnes intentions manquent la cible, déchaînant les catastrophes en cascade. En d'autres termes, le boute-en-train qui est un fâcheux à son entourage. Voilà pour le comportement du personnage. Son attirail comique est complètement renouvelé. Certes, il le fallait. Le triomphe même du facteur a contraint Tati à le tuer. M. Hulot ressemble à Jean Marin plutôt qu'au général de Gaulle. Il porte un toupet en visière, qui ajoute au salut qu'il fait aux dames. Il arbore un galure en toile. Il a la démarche mécanique du pantin et la placidité du fumeur de pipe. C'est un individu comique malgré lui en qui la fatalité burlesque n'efface pas la fatalité compensatrice, celle de la bonne grâce. Enfin, M. Hulot déambule en torpédo préhistorique avec bâche, et l'attrape-papillons est son principal bagage. Pour minutieusement composée qu'elle soit, la nouvelle silhouette n'a pas pris tout à fait, au sens où prend la mayonnaise, et elle est certes moins mémorable que la précédente. Je redoute que le film subisse de ce fait quelque préjudice au départ. Il devra encore affronter quelques autres handicaps. En premier lieu, il n'y a pas d'histoire, tout au plus la belle estivante de la petite plage bretonne aurait-elle pu devenir amoureuse de M. Hulot. Mais ce n'est qu'une indication dramatique, et si faible qu'il ne s'échange ni un baiser ni un aveu. Notez tout de suite que je tiens l'apparente gageure de ne pas raconter d'histoire pour neuve, légitime, et admirable même pour peu qu'elle soit gagnée. Mais le public en concevra de la surprise. Je crains qu'il n'ait pas tout à fait tort. Car plus mince est la matière narrative, plus clairement arrêtée doit être la courbe du récit. Il me semble ne pas être un critique dogmatique : mais il y a tout de même là une espèce de principe des vases communicants. Malheureusement, l'erreur de Jacques Tati est de ne pas l'avoir pressenti. Autant *Jour de Fête* était un film arrondi sur lui-même, un serpent qui se mord la queue, autant cette fois la luxuriance du détail s'exerce aux dépens de la ligne narrative. C'est une mosaïque de scènes plutôt qu'un film d'un seul tenant. Tati — et Henri Marquet, son collaborateur de plume — écrivent en superposant des quanta. Je n'en ai qu'au récit. Car pour le paysage social, Tati, qui avait réussi dans *Jour de Fête* son documentaire superficiel, s'affirme ici avec une autorité rare. Sans que son observation soit jamais grinçante, sans renoncer à la sympathie

humaine — et il y a là un petit miracle d'équilibre —, sa plage bretonne est une peinture de l'ennui, de la sottise et de la médiocrité dont la certitude dans le trait ridiculise beaucoup d'œuvres prétentieuses. On croirait un voyage au pays des idées reçues exploré naguère par l'immense Flaubert. On y entend tantôt : « Oh! un coquillage! » et tantôt : « Avez-vous lu le dernier Koestler? » Cette satire est donnée par surcroît; Tati n'a voulu qu'amuser sans enseigner. Son sain mépris des « grands principes » rejoint celui qu'il porte au dialogue; son horreur du pédantisme englobe le parler académique et l'explication de coup. Je ne sollicite rien, je suis armé de mes preuves. Le seul passage où il ait recours au verbe d'une manière cohérente et soutenue, c'est celui où la radio débite ces fadaises surexcitées qui pourraient être extraites d'une tribune des journalistes parlementaires. Et c'est en contrepoint.

L'usage du contrepoint est systématique et vertigineux, et notamment le contrepoint du dialogue. Cent fois, une scène muette se déroule au premier plan — muette, ou dont le dialogue trivial est bafouillé —, et les seules phrases distinctes sont prononcées à l'arrière-plan, par exemple par les gosses qui jouent sur la plage. Le problème posé à la prise de son et au mixage suffirait dès lors à expliquer qu'on ait attendu longtemps la projection publique du film. Cet usage du son est à la fois un retour aux sources et un enrichissement, et lui seul suffirait à distinguer ce film de « la production ». Tout au plus se demandera-t-on si cette complexité, jointe à quelques amplifications comiques du son, ne risquent pas de saturer le spectateur, ou de lui cacher quelques raffinements. C'est l'un des menus handicaps inscrits dans le film et dont je parlais tantôt. Mais la texture de l'image n'est pas moins riche, et pour ainsi dire plan après plan. Il est rare qu'un auteur se permette de placer une aussi haute moyenne de personnages dans le champ (et il n'y a ici aucun plan rapproché, conformément à l'ancienne tradition du burlesque : ni gros plans, ni plans moyens, ni plans américains). Mais ce qui est beaucoup plus rare encore, c'est qu'il nous est offert presque en permanence plusieurs centres simultanés d'intérêt. Quand M. Hulot débarque dans la pension de famille avec sa panoplie — pipe, galure, valises et attrape-papillons —, il laisse la porte ouverte, et le courant d'air introduit le dérangement de la folie dans tout le salon, parmi la ménagerie humaine : la dame qui lit dans les cartes, les amoureux qui se contemplent, les joueurs de bridge et quelques autres. Encore ne suis-je pas sûr

d'avoir bien choisi mon exemple. Clairement, il y a là deux centres d'intérêt. Hulot, dehors — et le spectateur s'apprête à redoubler de rire quand il reparaîtra, peut-être armé de l'attrape-papillons —, et l'aspect multiple du salon; mais il arrive fréquemment qu'il y ait trois centres d'intérêt au lieu de deux — deux sur l'écran, un *off* —, et mieux délimités.

En tout cela, Tati le clown a fait la part belle à Tati l'auteur, au point de n'apparaître qu'au terme d'une entrée en matière contée à loisir — et qui débute par l'affolement des voyageurs courant d'un quai à l'autre sur la gare de l'embranchement, au gré des indications d'un haut-parleur qui bafouille, marionnettes victimes de la machine déréglée, comme dans un film de Clair. On ne voit même d'abord de lui que sa torpédo, son teuf-teuf aigu; ses soubresauts qu'on dirait dictés par le hoquet du conducteur invisible, et les talus qu'elle chevauche pour se mieux garder des monstres de rapidité qui la doublent dans un fatras de trompes et de poussière. Pour être amenée d'aussi longue main, l'entrée de Tati n'en est que plus attendue et comme mieux méritée. Ensuite, il s'en faut qu'il ait toujours la vedette et que les autres soient les interchangeables comparses de l'arrière-plan. Jacques Tati l'auteur a, en fait, rassemblé autour de M. Hulot nombre de silhouettes aiguës, autonomes et savoureuses. Elles ne sont pas d'un relief ni d'un bonheur égal, bien entendu. La vieille peau qui, entre autres, dirige la marche de l'excursion comme aux grandes manœuvres, n'est pas absolument neuve, même si c'est le sort d'une vieille peau de ressembler à une autre vieille peau. L'Anglaise dans la cinquantaine est aussi du répertoire. Mais on identifie parfaitement, et l'on s'amuse beaucoup à voir, l'amoureuse de plage et madame mère, dans leur villa isolée, et qui frayent d'assez haut avec l'estivant d'occasion; le propriétaire-cuisinier qui surveille, sourit et, ouais, n'en pense pas moins; le garçon de restaurant un peu bête qui espionne et grogne; l'Italo-Argentin qui se fâche ou met du liant; le-loup-de-mer-qui-repeint-son-bateau; le vieux couple leit-motiv qui marche, ou flotte plutôt, Monsieur à cinq mètres de Madame. C'est souvent d'un trait de moraliste que, à l'intérieur de ce burlesque, ces personnages sont cernés. Au point qu'on en vient presque à trouver incongrus les moments de burlesque proprement dits, tant l'équilibre est difficile à tenir. Il n'y a pourtant, si ma mémoire ne me trahit pas — j'ai préféré écrire cet article selon les impressions fraîches d'une première « vision » — que cinq gros gags : M. Hulot projeté dans le bassin par une remorque d'auto soudain ten-

due à bloc; le canoë qui se replie sur lui-même, et notre homme est pris prisonnier; le feu d'artifice involontaire (tour de force qui ne m'a point trop amusé); la chambre à air pour couronne de fleurs à l'enterrement d'un villageois; la partie de tennis où les premières balles d'acier de M. Hulot découragent tous les adversaires. Cinq gros gags seulement. Jacques Tati a, le premier depuis longtemps, dominé le burlesque au point d'en faire un intrument de satire d'observation, et sans grincer des dents. Il est notre seul auteur qui ait la tête comique. Il est un assez bon clown et un assez bon directeur de jeu pour mimer et faire mimer par sa partenaire un duo d'amour sur un fond de dialogue indistinct et multiple, échappé à la rumeur de la plage. Un assez bon directeur de jeu pour peupler une plage d'une humanité grouillante et plausible avec des comédiens inconnus. Cette médiocre faune enfin, son langage inarticulé et ses sentiments inaccomplis, sont enchâssés, comme il est vrai qu'ils le sont sur toutes les plages du monde, dans la nature et dans la diffuse sensibilité de l'homme aux vagues qui moutonnent et au vent qui siffle. Cela encore est bien vu. Les opérateurs — Mercanton et Jean Mousselle, lequel réalisa naguère un mélancolique et charmant court métrage, *Vente aux enchères* — doivent recevoir sur ce point leur juste tribut d'éloges — sur ce point et sur les autres.

Oh! quel dommage que la mayonnaise n'ait pas pris; que Jacques Tati ait voulu, peut-être, ajouter trop de scènes et de traits à tant de scènes et de traits admirablement bien venus pour la plupart (et par exemple je n'ai pas retrouvé sur l'écran la scène où M. Hulot manie le yo-yo, que j'avais vu répéter et mettre en place au studio). Il n'empêche que le cinéphile a le devoir de rendre visite à M. Hulot; que M. Hulot fera passer une bonne soirée à tous; que Jacques Tati, il y faut revenir, est aujourd'hui notre seul auteur qui ait la tête comique.

Jean Queval.

Le Carrosse d'or. — Plus d'un camarade aurait consacré la chronique de ce mois au *Carrosse d'or*, plutôt qu'à *Monsieur Hulot*. Le choix de *Monsieur Hulot* n'implique du reste pas un ordre de valeur. Voilà deux beaux films, et leur apparition simultanée sur les écrans de Paris, à deux pôles du cinéma, confirme bien la relative excellence et l'admirable vitalité du cinéma français, en un temps où s'effritent l'école italienne et l'école anglaise. Je dis cinéma français parce que le *Carrosse du Saint-Sacrement* est de Mérimée et parce Jean Renoir est l'un de nous. Mais le consternant aspect international de cette œuvre fait, hélas! sa seule faiblesse notable. Pour cette raison et dans cette mesure, un film d'autre part admirable est finalement raté, et le lecteur ne m'en voudra peut-être pas de m'être attardé aux vacances

de notre ami Hulot. Propos dans lequel il est fermement entendu qu'il n'entre pas une trace de nationalisme.

A bas l'Europe! — Naturellement, il n'est pas question non plus de comparer les *Amants de Tolède* — autre film en trois ou quatre versions, et à financement international multiple — au *Carrosse d'or*. Car le premier ouvrage n'est que celui d'un trapéziste qui fait la chasse aux records. Pas question de les comparer, sauf en ce que les mêmes causes donnent presque les mêmes effets. Le dommage est beaucoup plus grand, si réduit qu'il soit par beaucoup d'intelligente conscience artisanale, quand il s'agit, en vérité, d'une œuvre. *Le Carrosse d'or* est une œuvre. Mais elle a été réalisée en langue anglaise, avec des comédiens anglo-saxons, italiens et français, et pareillement pour les sous. Voici, pour la version française, le triste effet de la méthode. Premièrement, le dialogue, adapté de l'anglais aux besoins du doublage, est d'une terrifiante platitude. Comparer cet ouvrage d'après Mérimée à l'*Henri V* d'Olivier, d'après Shakespeare — les deux films ayant une qualité picturale pareillement éclatante, qui autorise peut-être un rapprochement saugrenu à tous autres égards. Vous entendrez ce que parler veut dire. Deuxièmement, les effets directs du doublage. Debucourt (qui est tout à fait remarquablement bon) parle, pour nous, dans notre langue. Bien. La Magnani (qui est admirable de simple truculence, et complètement renouvelée) s'est doublée elle-même avec un savoureux accent. La synchronisation avec le mouvement des lèvres demeure approximative, mais enfin son personnage passe et s'impose. Soit, mais, pour les comédiens anglo-saxons, le divorce entre la voix et l'attitude fait un désastre complet. Or, le ton général de l'adaptation est celui du dépaysement exotique dans une Amérique du Sud de théâtre, que le génie humain de Renoir suffit à incarner très suffisamment. On pouvait donc se dispenser de toute exigence réaliste; ignorer la langue espagnole des indigènes comme la langue italienne de la troupe visitante; accepter la convention du théâtre; tout parler dans une même langue; et, au besoin, élaborer plusieurs versions, toutes dans une langue homogène, comme naguère la *U. F. A.* allemande. Mais si, au cinéma, l'Europe, c'est le doublage, alors l'Europe est en recul sur les évidences les plus claires et les mieux établies de longue date. A bas l'Europe!

La bonté de Jean Renoir. — Deux excellents articles sur ce film, qui appellent la confrontation, et qu'il n'est pas sans enseignement de confronter en effet : celui de Doniol-Valcroze (*Observateur*) et celui de Sadoul (*Lettres françaises*). L'un et l'autre s'accordent sur la qualité sensible de la couleur; sur le charme du détail; sur la haute qualité de la finition artisanale; sur les mérites de la Magnani. Tous points contresignés d'enthousiasme par le *Mercure* avec, Jean Renoir, l'expression de sa profonde gratitude. Au-delà, mes confrères sont radicalement en désaccord. Pour Sadoul, le cinéaste a émoussé les audaces de Mérimée, et il perd son âme dans cet univers cosmopolite (pour des raisons, veut-on dire, qui dépassent les problèmes d'écriture et de technique posés par le doublage; en vérité, pour les raisons profondes). Pour Doniol-Valcroze, c'est le contraire. Renoir gagne à se faire citoyen du monde, à témoigner pour la bonté (cette fois, le don du carrosse). Je suis du parti de Doniol-Valcroze. Plusieurs autres forts bons articles sur le *Carrosse d'or*, dont, notamment, celui de Jean d'Yvoire dans *Radio-Cinéma*. Renoir est l'un des cinéastes qui donnent du talent au critique, et presque des ailes. Peut-être n'est-ce pas un mauvais critère.

Affair in Trinidad. — Ce film sans inspiration, techniquement moyen, allégrement tourné serait peut-être génial si ses auteurs avaient pris le parti de faire virer le tout à la franche parodie. Tel qu'il est, il tire son importance d'être le meilleur document sur Hollywood, en 1953.

La rentrée de Rita Hayworth. — Commercialement, toute sa signification tient à la rentrée de Rita Hayworth — du reste prudente, je veux dire qu'on n'a pas osé y risquer les sous du *Technicolor*. Comédienne, elle a de l'abattage, qui tient à l'instinct de l'attitude et du mouvement, à quoi elle joint un beau visage neutre et réceptif. Mais elle ne peut pas, à ce qu'il semble et pour le présent, espérer mieux que d'être l'Edwige Feuillère du pauvre. En revanche elle a ce charme-pour-l'écran, qu'il faudrait nommer mieux et où il n'entre pas que du *sex-appeal*; le charme de la vedette qui peut incarner un mythe moderne, à la petite hauteur des masse, non des peu-

ples, et d'une certaine « civilisation occidentale ». Le *sex-appeal* proprement dit, elle a, sans aucun doute, à un haut degré. Mais sain et comme impersonnel. Elle chante ici, et danse, deux chansons, avec la voix, la chevelure et les reins, moderne incarnation de quelque héroïne biblique. C'est tout à fait admirable. L'une des deux chansons est un hors-d'œuvre en situation (elle incarne une entraîneuse), tout au début, et la seconde est ridiculement hors de situation (mais l'argument est lui-même si ridicule que c'est sans importance). L'une des chansons veut qu'un jour vienne où un homme l'embrassera, qui effacera tous les autres hommes, tous les autres baisers. L'autre rappelle Marlène chantant dans *L'ange bleu : Je suis faite pour l'amour*. Et, sans doute, mais il y a l'autre chanson, et la vulnérabilité qui humanise une femme trop belle. Et il y a encore, dans Rita Hayworth, mon Dieu, une certaine noblesse. Quel homme ne serait amoureux de Rita Hayworth?

Entraîneuse et héroïne. — Les scénaristes lui ont fait un scénario d'époque d'une sottise épaisse et bien révélatrice. Cette dame de cabaret se fait espionne pour la patrie. Elle donne des gages au chef du gang ennemi, et lui vole les secrets de fabrication (aviation et divers) qu'il a volés lui-même. Mais de petits gages, et elle ne saurait être même question d'être embrassée. Cette bêtise est de convention. La nouveauté, c'est la guerre froide. L'ennemi est clairement désigné, et le cinéma suit la chronologie. Il le fait avec une frivolité épouvantable, si l'on songe aux innocents qui vont-au-cinéma. Ce n'est pas le seul cas. Karel Reisz a démontré, dans *Sight and Sound*, la contre-propagande que fait cette propagande. Et toute propagande est haïssable, à l'écran plus qu'ailleurs.

Les statues meurent aussi. — Manqué le premier quart d'heure. Il ne s'agit donc que d'une note intérimaire pour signaler dès maintenant le dernier film d'Alain Resnais, réalisé en collaboration avec Chris Marker, qui en a écrit le beau texte, et qui concerne l'art nègre. De splendides images. Film assez hâtivement partisan, à ce qu'il semble (mauvaise influence du Blanc sur le Noir, mais la révolution unit les prolétaires). Certainement l'un des courts métrages qui font date, tel quel, et sauf à le voir en entier.

Un caprice de Caroline. — L'anatomie de Martine Carol détaillée pièce à pièce. Au spectateur de reconstituer le puzzle. Jamais encore le cinéma commercial n'avait frisé d'aussi près le cinéma cochon. Le tout en *Technicolor*, parmi les exploits des armées françaises en Italie, avec des allusions à la politique, que leur contexte suffit à juger. Resterait à comprendre ce que vient faire un grand auteur dramatique dans ce potage nauséabond.

Le médium. — Imaginer *Cavaleria rusticana* dans une mise en scène néo-réaliste de Jean Cocteau. Ainsi un confrère m'avait-il décrit le film. Or, tel il est. Aucun mal à comprendre le bien qu'en écrit Jean Cocteau. Au-delà de cette description, que dire? Ce film italo-américain de l'Américano-Italien Menotti est certainement neuf et curieux. On peut douter qu'il fasse des petits. Il est cohérent. Il est clos sur lui-même. Il est insolite. Il est chanté par des chanteurs qui sont aussi comédiens, et réciproquement. Est-ce un bon film? Qu'en faut-il penser? A la plasticité qu'on exige du critique, il faudrait qu'il fût Dieu le père. Le *Medium* n'étant pas un film pour le critique du *Mercure*, celui-ci renonce.

La mort du commis voyageur. — D'une pièce d'Arthur Miller, Stanley Kramer (le producteur) et Laszlo Benedek (le réalisateur) ont fait un film d'une réelle intensité tragique pendant près d'une heure, dans la plus grande proximité des personnages. Si le spectateur décolle ensuite, c'est parce qu'il est difficile de soutenir ce paroxysme dépouillé de toute référence à l'humanité (l'humanité « moyenne », ou européenne). Le commis voyageur s'est condamné au succès, et il a imposé le succès à ses fils (ce qui est déjà un étrange « idéal »). Mais le succès lui échappe comme il échappe à ses rejetons. Il faut cependant payer chaque mois les mensualités du frigidaire. Son patron le met à la porte. Il se suicide. Voilà un convaincant documentaire indirect. Ce monde qu'il peint, c'est l'enfer, et mieux que dans *Huis-clos* qui demeure une vue de philosophe, d'ailleurs admirablement incarnée. Mais il semble qu'il eût été possible de brosser cette peinture à beaucoup moindres frais, avec une moins ostensible éloquence dans l'hallucination. Le passage du présent au passé dans un même plan est renouvelé de *Mademoiselle Julie*. — Une remarque marginale. L'Amérique, depuis

quelques années, manque à nous montrer son meilleur visage, si ce n'est dans des œuvrettes. Il serait intéressant de se demander pourquoi.

Ultra secret. — Il y eut quelque impudence, de la part du commerce, à projeter ce film, où l'on caricature Staline, si discrètement que ce soit, à quelques jours de la mort de Staline. En revanche, les partisans qui poussent des cris au sujet de l'œuvrette elle-même ont perdu le sens de deux ou trois choses. Le sujet : un pseudo-savant atomique kidnappé par des Russes assez gentils dans leur férocité. Le ton : le rêve d'un petit bourgeois anglais. Evidemment, c'est anti-soviétique, et mieux vaudrait, aujourd'hui plus qu'hier, se garder des provocations, des deux côtés. Mais il est difficile , d'apporter plus d'innocente bonne humeur dans la propagande. Cela dit, le scénario est laborieux, avec des trous. Il y a deux ou trois bons moments, et George Cole, déjà remarqué dans dix rôles, s'impose. La série comique du cinéma anglais se prolonge assez péniblement. Mise en scène de Mario Zampi.

Un trésor de femme. — Ce film assez anonymement mis en scène par Jean Stelli d'après un scénario de Marc-Gibert Sauvajon doit sans doute son grain d'originalité à l'adaptation et au dialogue de Françoise Giroud. Elle a fait la conquête du patron jusque dans le lit conjugal. Lui est un assez joli petit s..., qui a fait carrière par les moyens de sa race; il va épouser la fille d'un grand industriel. Ils se rencontrent, parlent, couchent. Qui sait? Peut-être s'aiment-ils? Mais l'obsession du pauvre qui ne veut plus attendre l'autobus fait qu'ils renoncent, l'un et l'autre. Ce cynisme aigu et presque justicier se rencontre rarement sur les écrans. Je crains bien, malheureusement, qu'il y ait, dans la conduite du récit, plus d'astuce et d'astuces que de sensibilité. Mme Giroud plafonne encore au niveau de l'esprit journalo-chansonnier. Ira-t-elle jamais au-delà? Ne serat-elle qu'une version atténuée de Jeanson? Enfin, François Périer n'est pas convaincant de bout en bout. On est en train de jouer un tour à cet excellent comédien. Il ne peut pas être Cary Grant, Stewart Granger et Gary Cooper. Mais la production a les idées courtes qui fait de Jeanson son Courteline, son Molière et son Giraudoux. On aime Jeanson quand il est Jeanson (*Lady Paname*), Périer quand il est Périer. Finalement, on peut se dispenser de voir *Un trésor de femme.*

Le rideau cramoisi. — De la première *diabolique* de Barbey, Alexandre Astruc a retenu l'argument dramatique et l'a transposé de la manière littérale. Le lieutenant reçoit la visite dans sa chambre de la fille des bourgeois chez lesquels il a pris pension. Pas un mot ne s'échange entre eux, mais elle revient régulièrement jusqu'au jour où elle meurt dans ses bras. L'officier court chez son colonel, lequel arrangera tout. Le père du régiment est une ancienne tradition. Pas une réplique dans Barbey : pas une réplique dans Astruc. D'un point de vue théorique, Astruc a fait à son tour la preuve faite cent fois déjà que le cinéma parlant ne doit pas être bavard. C'est toutefois une ascétique gageure, ici comme autrefois dans l'adaptation du *Silence de la mer* par Melville, par le renoncement au dialogue. Mais rien donc de rigoureusement neuf. Du point de vue de l'œuvre, il me paraît qu'Astruc aurait gagné à être moins systématique, en introduisant quelques répliques banales et impersonnelles — présentations, salutations — qui auraient donné vie au milieu, et son plein sens à l'absolu mutisme amoureux imaginé par l'auteur, contre la vraisemblance.

Suite du précédent. — La folle audace préliminaire, c'est que la jeune fille prend les devants par pressions de main et de pied sous la table, à la barbe des parents. C'est risible aujourd'hui, Astruc n'a pas, sur ce point, imposé au spectateur le silence de la crédibilité absolue. Le pouvait-il? Je me demande si, en optant pour le drame dépouillé des précautions oratoires de Barbey (le récit indirect par la confession profane dans la diligence; la présentation du héros, dandy militaire de l'espèce anglo-normande), Astruc n'a pas gâté ses chances d'atteindre à la crédibilité. Quelques plans, quelques phrases, pour encadrer le drame, et le mieux situer, l'auraient aidé. Demeure une intéressante tentative pour faire passer l'intensité tragique dans les regards et les attitudes, apparentée à une esthétique de télévision, plus le soin apporté à l'éloquence du décor. Tentative habile, assez glaciale, et plus littéraire, en fin de compte, que l'ouvrage original. Quant à savoir pourquoi notre jeune homme débute au cinéma par du Barbey en écrivant comme Leconte

de Lisle, je renonce. Soit un film intelligent et soigné, conçu par un amateur de belles formes; il déçoit plus qu'il ne convainc, venant après des essais ambitieux sur l'esthétique du cinéma; mais il est certes estimable, et probablement prometteur.

Prix Delluc 1952.

Mina de Venghel. — Un autre premier film. Un autre moyen métrage. Un autre cinéaste précédé par une réputation indisputée d'intelligence : cette fois Maurice Clavel. Les deux films sont apparentés encore par l'aventure commerciale qui les lie l'un à l'autre depuis la production; par le fait qu'il s'agit de nouvelles « classiques » (cette fois Stendhal au lieu de Barbey); par une recherche analogue; par un même compositeur (Jean-Jacques Grünenwald) et par un même opérateur (Shuftan). Le second film est plus dispersé que le premier dans sa construction, ce qui ne s'explique, il me semble, qu'en partie par la nature dramatique du sujet; il doit aussi davantage au pittoresque extérieur. L'erreur n'est peut-être que dans la dimension. Il était sûrement difficile de faire passer en une grande demi-heure et l'argument, somme toute assez compliqué, et l'époque, et les arrière-plans stendhaliens sur l'amour, l'Allemagne, etc. L'ensemble demeure, à la première vision, assez beau, mais confus. L'interprétation du *Rideau cramoisi*, réduite à sa plus simple ligne de force, s'impose mieux que celle-ci. Ce sont des incomparables, sans doute. Malheureusement, Alain Cuny a l'air d'une approximation absente. Odile Versois, en revanche, domine, en Mina, les comédiens de l'un et de l'autre films, avec une sensible autorité, de plusieurs têtes et de beaucoup d'épaules. Des deux ouvrages, il subsistera son souvenir. Pour le reste, qu'ils soient le tremplin efficace d'auteurs doués.

René Clair et les Belles de nuit. — « J'ai reçu le livre de Georges Charensol » (intitulé *René Clair et les Belles de nuit*), m'a dit le Mercure. « Il faut que vous en écriviez. » « Non », ai-je dit au Mercure. « Je n'écrirai pas sur les livres parus dans une collection que je co-dirige » (collection *Septième art, Editions du Cerf*). Nous avons transigé. J'ai promis de signaler l'existence de Charensol.

Sept ans de cinéma français. — Même problème pour ce livre paru dans la même collection. Les auteurs en sont Henri Agel, Jean-Pierre Barrot, André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze, Denis Marion, Jean Queval et Jean-Louis Tallenay.

Télévision. — Le Journal télévisé demeure le meilleur atout de la rue Cognacq-Jay; mais il gagnerait déjà à se renouveler un peu dans sa recherche et dans sa formule. Ne soyons pas sévères pourtant à l'égard de ces garçons qui, avec des moyens encore très modestes, accomplissent souvent de petits miracles. Le grand morceau des reportages, ces semaines-ci, a été procuré par les Six Jours. Le commentaire de Georges Decaunes a malheureusement camouflé la course même, par moments. Je me demande du reste, s'il faut accorder tant d'importance aux Six Jours?

Andromaque. — La transposition d'Andromaque par Claude Vermorel est l'événement esthétique. J'en parle en médiocre connaissance de cause, n'ayant, ce soir-là, pu capturer le son (non, ce n'est pas un accident répandu, et tout est arrangé depuis). Mais il est capital pourtant d'en dire un mot, et la vision seule suffit à imposer quelques évidences. Vermorel a pratiqué des coupures dans la pièce. C'est théoriquement impardonnable. En réalité, d'une part, il y était contraint par des raisons matérielles; d'autre part, la portée de l'expérience importe plus que le sacrilège inéluctable.

Les acteurs ont une âme. — Ce qui frappe d'abord, c'est de découvrir les visages. Avez-vous jamais pensé aux visages d'Andromaque, d'Hermione, de Pyrrhus, d'Oreste? La télévision court son risque d'abord en leur prêtant un visage. C'est à peu près le contraire du théâtre, avec son côté cour, son côté jardin, ses répliques criées à des centaines de personnes, ses entrées, ses sorties. Ici, la rigueur du texte doit passer dans le ton de la confidence. Nous sommes plus proches du cinéma, en principe. Mais nous sommes, avec une esthétique de cinéma, dans une performance de théâtre. C'est-à-dire que l'acteur affronte son audience, selon la continuité de l'intrigue, et comme sans filet. Il n'y a qu'une prise de vues, et non de trois à quinze, et la pièce ne s'arrête pas, une fois lancée, au lieu que le comédien de cinéma est soumis à la mise en pièces de l'argument, telle scène aujourd'hui, une autre demain, à trois séquences de là. On s'apercevra de

plus en plus que la télévision, en valeur intrinsèque, est la meilleure chance de l'acteur — ce serait cela si la présence du public ne définissait pas l'acteur, en quelque mesure. Un grand si, une vive controverse à venir. En tout cas, il est là pour livrer son âme. — Excellent travail de l'opérateur Louis Page au service d'une mise en scène flexible.

Bertrand Flornoy. — Bertrand Flornoy dirige les expéditions françaises en Amazone (cinq, de 1936 à 1952). Fred Matter fut d'abord son cinéaste. Mais, les trois dernières fois, il a fait lui-même les films. Le dernier né est un long métrage qu'on pourra bientôt voir. Soit l'une des preuves qu'il n'y a de cinéma ethnographique sérieux qu'en France. Quant au cinéma, quant à la télévision, Bertrand Flornoy a présenté trois séquences du film dernier né, sur un ton détendu, avec une sympathie révélatrice pour les Indiens. Pour intervieweur, interlocuteur plutôt, l'excellent Pierre Sabbagh. Une bonne soirée.

Une tasse de thé. — Prélude, oui. Mais prélude à quoi? En ces termes un peu brusques, D. H. Lawrence passait un jugement sommaire sur l'œuvre entière de Catherine Mansfield. Le départ toujours ajourné vers l'île déserte où refaire une civilisation et donner un exemple, et la géographie sentimentale du groupe, ont pu rendre Lawrence sévère. Son jugement marque pourtant la limite d'un délicieux talent adolescent, mais un talent approprié comme peu à l'expression télévisée. Cette nouvelle un peu mince et d'un charme acide pouvait absolument imposer l'intrusion dans le cercle de famille de trois personnages et d'un moment de leur vie. Il y aurait suffi d'une adaptation plus dense. Demeure une tentative sympathique, et une chance donnée à des comédiens peu connus.

La tribune des critiques. — La tribune des critiques est supprimée et doit renaître de ses cendres sous une autre forme — « au moment où ces lignes sont écrites ». Des vues politiques y avaient été exprimées : mais elles étaient appelées par le caractère indirectement politique de certaines émissions. Bien entendu, très peu de gouvernements jouent de bonne foi le jeu libéral; mais doit-on les en féliciter? En tout cas, Jean Thévenot, qui dirigeait ces débats, avait mis ses propres opinions dans sa poche, avec une louable impartialité. Son tact, sa patience, son caractère pour tout dire, faisaient de lui un arbitre respecté.

ARTS

LE CUBISME (1907-1914), AU MUSEE D'ART MODERNE. — Peut-on juger aujourd'hui l'aventure cubiste? Est-ce encore trop tôt? Est-ce déjà trop tard? Nous sommes loin du temps où les premiers peintres cubistes revendiquaient le droit au « discontinu », au « désagrégé », à la « synthèse ». Déjà, leurs œuvres datent. Elles sont démodées. Les entreprises les plus révolutionnaires prennent très vite la marque du temps. Mais, par ailleurs, nous ne sommes pas encore sortis de la séquelle du cubisme, et notre œil, habitué à cet art, ne saurait le juger aussi impartialement que le classicisme davidien, par exemple, ou même que l'impressionnisme. Nous risquons de prendre parti avec trop de passion. Pour le cubisme ou contre lui. Le temps de l'histoire n'est pas venu. Mais c'est le moment de rassembler les matériaux qui serviront l'histoire. On y est aidé par les peintres eux-mêmes, pour la plupart vivants, et l'entreprise de

Jean Cassou, au Musée d'Art Moderne, servira de référence aux études à venir.

Une exposition d'ensemble de la peinture cubiste eut pris des proportions monstrueuses. Aussi s'est-on borné à étudier les débuts du cubisme, de 1907 jusqu'à la guerre de 1914. Sept ans d'efforts constructifs durant lesquels le cubisme gagna tant de recrues qu'il fallut sans doute un choix sévère pour que les œuvres exposées ici ne débordent pas de leur cadre. Une stricte chronologie permet de juger de la rapidité avec laquelle, dès l'origine, se propagea la doctrine des peintres cubistes.

Cette puissance d'attraction du cubisme, à quoi tient-elle? Sans doute au prestige d'un groupe défendu par des poètes de la classe d'un Guillaume Apollinaire, d'un Max Jacob, par un écrivain poète comme Blaise Cendrars. De ce groupe faisaient partie quelques-uns des peintres les mieux doués de leur génération, les plus robustes de tempérament, les plus soucieux de science et de poésie, de nouveauté. Ils s'appelaient Braque, Picasso, Juan Gris, Metzinger, Gleizes, Villon, Léger, Lhote, Marcoussis, Marie Laurencin, Delaunay, La Fresnaye... A côté d'eux, il y avait des sculpteurs : Brancusi, Archipenko, Lipchitz, Duchamp-Villon... Il serait injuste, pour cette première période qui fut la période héroïque du cubisme, de parler de snobisme. D'abord, ce fut la bataille... Certes, il n'y a rien de commun entre la bataille menée par les cubistes et celle qu'avant eux, les impressionnistes avaient dû soutenir. La bataille cubiste était moins meurtrière. Le risque était moindre. Le souvenir des récentes défaites de l'art officiel, le souvenir de la fameuse affaire Caillebotte rendaient les gens prudents et enlevaient leur venin aux armes conservatrices. Pourtant, quelques articles, quelques lettres ouvertes de conseillers municipaux, quelques interpellations de députés, en 1911, publiées au Catalogue de l'exposition, sont pleins de fiel. Mais cela n'empêchait pas la nouvelle peinture de marquer des points. Cela l'aidait peut-être. Et le snobisme vint après, en même temps que les disciples terribles. C'est entre les deux guerres que le cubisme s'installa confortablement en France, qu'il gagna la sympathie de certains milieux officiels. S'il y eut snobisme alors, ce fut un snobisme de tout repos. Une sorte de néo-conformisme.

Que voulaient, au départ, les défenseurs de la peinture nouvelle? Marquer à la fois une fidélité et une rupture. Fidélité à Cézanne, puisque les *Demoiselles d'Avignon*, de Picasso, venues tout exprès du Musée d'Art Moderne, de New-York, pour s'inscrire au début du mouvement cubiste, sont dans la ligne

des dernières recherches de Paul Cézanne. Mais le peintre d'Aix qui écrivait en 1904 à Emile Bernard qu'il rêvait de « traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône », eût été bien étonné s'il avait réalisé à quel point la géométrie deviendrait maîtresse de la peinture et il n'est pas sûr qu'il aurait endossé la paternité d'une pareille descendance. L'autre aspect du cubisme, c'est la rupture avec le réalisme traditionnel, la dissociation des formes, et la construction, en partant de ces formes désagrégées et fragmentaires, d'un nouvel univers purement intellectuel... (On n'avance qu'avec prudence dans cet essai de définition, car on frôle à chaque instant un affreux jargon d'esthètes où les mots de volume, de plastique, de synthèse, employés avec plus de complaisance que de pertinence, perdent leur sens.)

Que beaucoup de peintres ou de sculpteurs, et non des moindres, aient cherché et trouvé une évasion dans le cubisme, il ne faut pas s'en étonner. La pesée de plusieurs siècles de chefs-d'œuvre n'est pas toujours tonique pour les artistes, et toute formule nouvelle semble leur offrir des chances supplémentaires.

Le cubisme leur a-t-il apporté ces chances? Certains d'entre eux s'y sont trouvés confirmés dans leurs dons essentiels. Braque, par exemple, est resté toujours fidèle à l'esprit du cubisme. Il lui doit sans doute sa façon impérieuse de dominer l'objet, de lui imposer sa couleur, toujours dans la même gamme, et cette atmosphère de poésie familière et savante dans laquelle baigne toute son œuvre. D'autres, tels Juan Gris, Marcoussis, Metzinger, se réalisèrent entièrement dans le cubisme dont ils formaient la phalange aristocratique. Juan Gris en était arrivé à penser cubiste, et même à rêver cubiste, au temps de sa maladie. Gleizes était le plus hardi et le plus diversement novateur de toute l'équipe et cette exposition lui donne sa vraie place. Le cas de Picasso est plus complexe. Il porte à coup sûr une responsabilité majeure dans l'aventure cubiste. Mais son art multiforme ne se serait-il pas accommodé de toutes les doctrines? N'a-t-il pas continué, au moment de ses constructions les plus hardies, à produire de merveilleux dessins dans la pure tradition ingresque?

On a dit du cubisme qu'il n'empêchait pas les talents de s'exprimer dans leur diversité. Ce n'est pas toujours vrai, au début tout au moins. Côte à côte, sur un même panneau, le musée d'Art moderne présente des œuvres de Picasso, de Braque, de Juan Gris, de Marcoussis. Elles sont souvent si proches qu'il faut chercher la signature pour arriver à les différencier. Le cubisme intégral aurait abouti à la monotonie et

à l'anonymat. Car les combinaisons échafaudées à partir de la dissociation des objets ne sont pas infinies et le monde postfabriqué est moins riche que le monde réel. Si le cubisme était devenu une fin en soi, s'il n'était pas resté un moyen, il n'aurait pas permis à un La Fresnaye, à un Braque, à un Picasso, de retrouver l'objet et de le traiter avec leur sensibilité propre.

Ces réserves faites, on ne saurait manquer d'être frappé par l'ampleur du mouvement cubiste. Un courant aussi fort ne naît pas du hasard. Un tel raz de marée ne se produit pas sans raisons. Ceux qui ont prédit la fin rapide de ce mouvement se sont entièrement trompés. On ne refait pas l'histoire, ni l'histoire de l'art suivant ses préférences et, même si nous regrettons le Picasso de la période bleue, nous n'avons pas le droit d'ignorer l'autre Picasso et de déclarer qu'il ne durera pas.

Lucie Mazauric.

Esthétique et histoire des arts visuels, par *Bernard Berenson*, trad. de J. Alazard (Paris, Albin Michel, 1952). — Nous sommes tentés, devant chaque nouvel écrit de Berenson, de nous écrier, avec Jacques Emile Blanche : « Je fais des avances sans limites à M. Berenson. Quand je le lis ou l'écoute, je ne discute pas plus qu'avec Balzac, Michelet, Hugo romancier ou Dumas père. Je suis saisi... »

Ce livre n'est pas un traité d'esthétique, mais une série d'études sur les problèmes fondamentaux de l'esthétique générale. Il est gorgé de connaissances, et subtil comme tout ce qu'écrit Berenson. L'auteur y avoue, sans détours, sa prédilection pour l'hellénisme et pour l'art européen, héritier de l'art grec. « L'histoire, dit-il en conclusion, est faite pour raconter comment l'homme arrive à s'humaniser. L'histoire de l'art nous montre comment l'art a contribué à atteindre ce but... » — L. M.

Le régime des monuments historiques en France, par *Robert Brichet;* préface de Henri de Ségogne (Paris, Librairies techniques, 1952). — Voici un livre extrêmement utile. Après avoir étudié la constitution de la législation qui organisa la sauvegarde des monuments historiques, M. Brichet envisage tous les problèmes qui concernent les monuments classés : immeubles et objets mobiliers. Il expose avec précision la procédure et les effets du classement, la réalisation des travaux de conservation et de restauration, les expropriations, la protection des monuments, les droits réciproques de l'Etat et des propriétaires. Bien des monuments auraient pu être sauvés si des renseignements clairs avaient été fournis en temps utile aux propriétaires ou à des tiers qui auraient souhaité voir réussir l'opération de sauvetage. — L. M.

Saint Denis à travers les siècles, par *Jules Bernex* (La Sarcelle, 1952). — Il semble que Saint-Denis soit appelé à bénéficier après Versailles de la sollicitude gouvernementale. Ce petit livre vient donc à point. Il résume brièvement l'histoire de l'église, aujourd'hui à l'abandon, bien que les célèbres tombeaux royaux en fassent une sorte de musée de la statuaire française. Ce résumé s'accompagne d'un historique de la ville et d'une courte bibliographie. — L. M.

Prestiges de Matisse (Visite-entretiens), par *André Verdet* (Paris, Emile Paul, 1952). — Quatorze planches de Matisse ornent ce petit livre et accompagnent quelques propos du peintre qui sait parler de son art avec simplicité et pertinence.

Interrogé sur l'arabesque : « L'arabesque s'organise comme une musique. Et elle a son timbre particulier... Elle traduit avec un signe l'ensemble des choses... Elle ne fait qu'une phrase de toutes les phrases. » Et sur la sincérité de l'artiste : « ... L'art n'est pas un

truc d'invention. L'art doit être toujours mesuré à l'émotion même de l'homme. Sans sincérité, il n'y a pas d'œuvre authentique. » — L. M.

Trésors d'art en France (Paris, imprimé chez Draeger, 1953). — Ce petit album, d'une excellente présentation, est édité par la Direction du Tourisme. Illustré par une centaine de reproductions, préfacé par G. Salles, il constitue, malgré ses dimensions réduites, un excellent élément de propagande qui fera à l'étranger la joie des élèves de nos instituts français et de nos alliances. — L. M.

Marche et Limousin, par *Pierre Morel;* 17×23, 228 p., 189 héliogravures, 1.430 fr. (Coll. « Les beaux pays », Arthaud). **En Bretagne : La Côte d'Emeraude** (*du Mont Saint-Michel à Paimpol*, par *Roger Vercel;* **Le Léman, villes et paysages**, par *Charles Biolley;* chaque vol. : 13,5×18,5, 57 et 61 héliogravures, 10 et 11 photos en couleurs, 500 fr. (Coll. « Aspects du monde en couleurs », Arthaud). — Des deux petits volumes, le premier paraît le mieux venu; le choix des images est également bon dans les deux cas, mais la qualité de la reproduction en noir semble nettement supérieure dans *En Bretagne* (ne parlons pas des couleurs). Ce qui gêne, ici comme là, c'est que le format ne permet pas de respecter les différences d'échelle. Cet inconvénient s'efface dans *Marche et Limousin*, ouvrage digne d'une collection qui a fait ses preuves, encore que les noirs y soient parfois bien empâtés, et que certaines des photos purement documentaires, comparées aux autres, manquent un peu de style. — S.

Van Gogh et les peintres d'Auvers chez le docteur Gachet; 27×37 (L'Amour de l'Art). — Ce splendide album, qui forme les fascicules 63, 64 et 65 de l'*Amour de l'Art*, est une admirable réussite, par le nombre et la qualité des reproductions, par les attentions destinées à les mettre en valeur, par le soin et par le goût. En hors-texte, 6 planches en 7 couleurs offset : un van Gogh (*L'église d'Auvers*), un Sisley (*Canal St-Martin*), un Cézanne (*Bouquet*), un Pissarro (*Le bac à La Varenne*), un Monet (*Chrysanthèmes*), un Renoir (*Portrait de modèle*). — S.

MUSIQUE

SERGE PROKOFIEV. — Théâtre de l'Empire : *PORGY AND BESS*, de George Gerschwin. — Opéra : *CINEMA*, ballet de René Jeanne; musique de Louis Aubert. — La mort de Serge Prokofiev enlève prématurément à la musique un des plus grands artistes de notre temps, un des créateurs les plus originaux et les plus féconds, dont nous pouvions attendre encore bien des ouvrages dignes de ceux qui ont fait sa réputation et qui demeurent parmi les plus représentatifs de notre époque. La perte est lourde. Prokofiev laisse parmi nous des souvenirs qui nous restent chers : il a vécu à Paris, et fut pendant ses séjours vraiment un des nôtres tant il s'associa étroitement à la vie musicale française. Il fallait dès aujourd'hui marquer dans cette chronique le deuil que nous cause sa disparition. Je reviendrai tout à loisir sur l'œuvre et sur le caractère de l'homme lorsque les comptes rendus d'ouvrages nouveaux seront moins pressants.

•

J'avoue m'être rendu au théâtre de l'Empire sans grand enthousiasme : une avant-première maladroite déclarant que l'on allait voir le « spectacle le plus cher du monde » m'avait disposé tout au rebours de ce que souhaitait certainement l'auteur de cette « réclame », et je pensais que, de ce côté-ci de l'Atlantique, la cherté d'un spectacle n'est pas ce qui en fait la valeur, et, en tout cas, n'est point ce qui peut amadouer ceux qui le voient et l'écoutent. Eh bien, il ne m'a pas fallu longtemps pour oublier mon grief! Je crois n'avoir jamais entendu ni vu une troupe aussi parfaitement disciplinée, aussi cohérente, une compagnie dans laquelle, depuis les « utilités » jusqu'aux premiers rôles, chaque acteur fait ce qu'il doit faire avec autant de conscience et autant de naturel. Ajoutons que les voix sont excellentes, certaines même magnifiques, mais que leurs possesseurs semblent ignorer ces avantages et ne cherchent à aucun moment les effets complaisants qui attirent l'applaudissement. Cette troupe est exemplaire : elle joue, elle vit le drame qu'elle interprète avec une franchise d'allure et une justesse de nuances qui ne se démentent pas de toute la soirée.

Mais qu'est cette pièce, cet opéra?

Porgy and Bess est tiré d'un roman de Dubose, *Porgy* dont l'action se déroule dans un bas quartier de Charleston, en Caroline du Sud. Gershwin alla passer plusieurs mois dans ce faubourg de Catfish Row parmi les pêcheurs nègres qui le peuplent. Il a vécu leur vie, et il en a pénétré les mystères; il a compris — lui Russe d'origine, dont le père se nommait Gerschovitz en débarquant à New-York — ce qui oppresse ces malheureux, ce fonds de terreurs et de résignation ancestrales, tout pareil au tourment des moujiks que Moussorgski a si bien traduit dans la *Kovantchina*. Je connaissais comme tout le monde la *Rapsodie en bleu*, *Un Américain à Paris*, le *Concerto en fa*. J'avais même entendu sans y prêter grande attention des airs de *Porgy*. Détachées du contexte, ces citations enregistrées avec plus ou moins de soin, ne m'avaient pas paru signifier grand-chose. Mais la partition, exécutée comme elle l'a été aux Champs-Elysées, est digne de prendre rang parmi les chefs-d'œuvre, parce qu'elle traduit ce que les seuls chefs-d'œuvre nous conservent, quelque chose d'unique exprimé de telle sorte qu'on n'y pourrait rien changer sans l'amoindrir, sans en dénaturer la signification. Et comme *Boris* ou la *Kovantchina* nous rensei-

gnent sur l'âme russe, comme la musique de Moussorgski en éclaire le tréfonds et parvient à faire sentir ce que les mots les plus justes et les plus précis seraient impuissants à traduire, de même Gershwin dans *Porgy and Bess* nous fait franchir sans que nous y prenions garde la barrière dressée devant ce monde de misère et de superstitions, cru si loin du nôtre, et où nous trouvons pourtant des hommes mus par les mêmes craintes, les mêmes espoirs et les mêmes désirs que nous... Ils sont noirs; ils sont enfants, prêts de passer du rire aux larmes, de la violence à la sentimentalité, comme le ciel du pays où ils vivent passe en un moment du bleu le plus pur aux ténèbres les plus épaisses de l'ouragan (il y en a un, au troisième acte de *Porgy*, et le musicien en tire quelque chose qui ne ressemble guère aux « orages » et aux « tempêtes », classiques ou romantiques). Mais c'est aux passions qui agitent ses personnages qu'il doit le meilleur de son œuvre. L'anecdote aurait pu, en des mains moins adroites, avec un musicien moins sincère surtout, tourner à la fadeur. Il lui a conservé un accent de réalisme aussi loin de la grossièreté que de l'attendrissement et de la berquinade. Porgy est un infirme qui mendie; Bess est une fille; il y a du sang, deux assassinats, sans doute; mais cette fille et ces meurtriers ne sont point des monstres tout d'une pièce — ni, bien qu'ils chantent, des héros d'opéra véristes. Je serais fort en peine d'expliquer cela. Mais tous ceux qui sont allés à l'Empire comprendront ce que je veux dire, et n'oublieront pas de si tôt, j'en suis sûr, la soirée qu'ils y ont passée.

●

C'est une idée fort plaisante et originale que de tirer un argument de ballet de l'histoire du cinéma. Pour enchaîner les uns aux autres les épisodes qui en retracent les principales étapes en prenant pour personnage central une des vedettes du moment, il fallait un prétexte. M. René Jeanne a donc imaginé qu'une ballerine était sollicitée par un impresario venant lui offrir un engagement pour les studios d'Hollywood. Son ami — un camarade de l'Opéra — tente de la dissuader, mais l'appât de la gloire plus encore que l'esprit de lucre la décident. Et la fée Lumière vient visiter ses songes et lui montrer qu'une place l'attend auprès de toutes celles et de tous ceux qui de Pearl White à Greta Garbo et de Max Linder à Charlie Chaplin ont soulevé l'émoi de millions de spectateurs des deux mondes.

Nous voyons donc dans son rêve passer sur la scène non point une reconstitution, bien sûr, mais une intelligente évocation des grands films dont nous gardons — plus ou moins — mémoire. Cela commence avec la sortie des usines Lumière, avec l'arroseur arrosé, et cela finit par le triomphe de Charlot. Et malgré l'inévitable lenteur de certains sketches, c'est une belle réussite qui fait honneur à l'Opéra et à son magnifique corps de ballet.

La partie jouée par le musicien était périlleuse. M. Louis Aubert n'a point adopté la solution la plus aisée qui consistait à reprendre à peu près textuellement en les habillant richement, bien entendu, les refrains en vogue à l'époque où se place chaque sketch pour en évoquer l'atmosphère. Il a fait beaucoup mieux : s'abstenant d'aucune citation, il a recréé le climat musical — si l'on peut dire —, de chaque époque, tout comme si on lui avait demandé en 1910, par exemple, une valse, en 1920 un tango, etc. Il ne s'est point interdit les allusions discrètes, assez souvent ironiques, d'autres fois et plus rarement, fort respectueuses (il y a, en un endroit où on ne s'attendrait guère à les rencontrer, une ou deux mesures qui semblent sortir d'une page de César Franck; à un autre — et c'est pour accompagner le « western » — un rythme qui vient tout droit des danses du *Prince Igor*); et il y a, répandues partout au long de l'ouvrage, les qualités d'invention et l'habileté les plus rares, les dons les plus personnels qu'un compositeur puisse montrer. L'écueil le plus redoutable était, on le conçoit, puisqu'il s'agissait d'écrire une musique en plein accord avec ces vieux films (et Dieu sait si les films vieillissent vite), de faire si bien — ou plutôt si mal — que la musique elle-même eût semblé défraîchie. Elle ne l'est point, et même on peut lui prédire un beau succès au concert où nous la retrouverons un jour ou l'autre sous forme d'une ou deux suites d'orchestre. Car il ne sera pas difficile à M. Louis Aubert de réunir quelques-uns des épisodes, de choisir dans ces soixante-dix ou quatre-vingts minutes de musique de quoi composer un très original et très varié poème symphonique. Il sera d'un autre genre, tout différent, mais non de valeur moindre, que son *Tombeau de Chateaubriand.* On y trouvera l'épisode de Rudolph Valentino, « charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi » sur un air de sérénade lente accompagnée par le saxophone; on y retrouvera le tango langoureux qui évoque Greta Garbo — et le rythme qui suffit sans rien de plus à recréer l'*Ange bleu* comme il sied de le faire apparaître pour Marlène Die-

trich. Et pour cela assaisonné d'harmonies où se reconnaît la forte personnalité d'un des symphonistes les plus marquants de l'école contemporaine; il a su, traitant un sujet cosmopolite par essence, rester musicien français, mérite exceptionnel.

La chorégraphie de M. Serge Lifar est d'une ingéniosité et d'une diversité qu'on loue : il était fort difficile de transposer dans le domaine de la danse ce qui caractérise la technique du film. Il y a réussi, et l'on n'oubliera pas son Charlie Chaplin, pas plus que la variété des sketches, dont chacun est, à lui seul, une réussite.

L'interprétation réunit les vedettes de l'Opéra : Mlles Darsonval, Vyroubova, Bardin, Lafont, Dynalix, Clavier, Bessy, MM. Serge Lifar, Kalioujny, Bozzoni, Andreani (il faudrait citer tout le corps de ballet pour être équitable), et qui tous ont été chaleureusement applaudis. Ils ont fait preuve d'une vaillance et d'une cohésion remarquables.

René Dumesnil.

Correspondance générale de Frédéric Chopin (Tome I, *L'Aube*), recueillie, annotée, révisée et traduite par *Bronislas Edouard Sydow* en collaboration avec Suzanne et Denise Chainaye (Edit. Richard Masse, LVIII-326 p., nombr. illustr. et fac-simile d'autogr.). — Cette publication, entreprise sous la direction de M. Bronislav-E. Skydov, secrétaire du département des recherches de l'Institut Frédéric-Chopin de Varsovie, constitue une somme des connaissances relatives au grand romantique. L'ouvrage doit en effet, dans ses trois gros volumes, offrir environ 420 lettres de Chopin traduites sur les originaux, environ 150 lettres adressées à Chopin par ses correspondants, et 55 autres lettres qu'échangèrent ses contemporains à son propos. En outre, des documents iconographiques l'enrichissent et un avant-propos extrêmement complet, des tables pour chaque volume facilitant les recherches, en font un instrument de travail d'une valeur inestimable, en raison de l'abondance des renseignements qu'il fournit et du soin avec lequel ils sont classés et présentés.

A course in musical composition, by *Norman Demuth* (London, Bosworth & Co., part second, 154 p., nombr. exemples musicaux, 12/6). — On peut redire, à propos de la seconde partie du traité de composition que vient de publier le savant professeur à la Royal Academy of Music de Londres : la richesse de l'information et la clarté de l'exposition donnent à ces pages une qualité remarquable. Ce second volume est consacré à l'étude de la *variation* et de la *suite*. Le lecteur français sera frappé de la quantité d'exemples que M. Norman Demuth a demandés à la musique française, de Couperin et de Rameau à Dukas, Debussy, Ravel et Roussel. Son savoir est grand; mais ce qui compte tout autant lorsqu'il s'agit de transmettre ce savoir à autrui, l'auteur possède l'art de faire comprendre sans peine les choses les moins faciles.

Petite histoire de la Musique anglaise, par *Roland de Candé* (Coll. Formes, Ecoles et Œuvres musicales, Larousse, 173 p.). — Longtemps négligée par les musicologues français, l'école anglaise connaît aujourd'hui un regain de curiosité; elle le doit sans aucun doute à la floraison nouvelle d'œuvres contemporaines dues à des compositeurs qui ont su s'imposer à l'attention des amateurs de musique du monde entier. Le petit volume de M. Roland de Candé donne, sous une forme concise, tous les renseignements que l'on peut souhaiter de trouver sur l'évolution de la musique anglaise depuis les origines jusqu'à nos jours, jusqu'aux œuvres créées au début de cette saison.

Toscanini (The Maestro), par *Howard Taubman* (trad. de l'américain par Henri Delgove et François Boury, Editions et Publications Self, 334 p.). — Est-ce une biographie « romancée » ? Il se peut : la vie de Toscanini est si bien un roman, son caractère est tellement un caractère (et l'on sait ce que l'on dit des hommes qui ont du caractère) que l'auteur n'a dû éprouver nulle peine à rendre passionnant son récit. Il l'a fait avec bonne grâce. Il a choisi parmi les innombrables anecdotes dont le *maestro* est le héros; le choix était embarrassant. La lecture du volume montre qu'il a été bien fait. Et l'on constate qu'il a été bien traduit.

DISQUES

ESPANA. — La fatale invocation retentit encore, ne finit jamais de retentir : ce dénouement, presque tout l'acte, il n'y a rien de plus intense et de plus pathétique, de plus dramatiquement et musicalement accompli dans toute la musique dramatique. La cire vient de délivrer pour moi seul la dernière mesure de *Carmen.* Je ne crois pas que mon jugement souffre de ce grand ébranlement. Ce fatal poème de l'amour égale *Tristan.* Bien sûr, ce n'est pas une découverte, et fallait-il Nietzsche?... Ce n'est pas une découverte, mais c'est, en tout cas, une vérité à découvrir. Combien d'honnêtes gens tiennent encore Carmen pour une sœur populaire de Mireille, en moins distingué. Ce n'est point que je veuille médire de Mireille qui vaut mieux qu'on ne croit. Mais *Carmen!* Non, tous les philtres wagnériens n'ont pas sur nous plus de pouvoir que le café de la gitane. Cette musique a la couleur, la chaleur, la pulsation du sang et remonte droit au cœur. Et comme elle en vient! (je ne recule même pas devant cette romantique naïveté). Mais aussi, comme elle est *faite.* « Il faut toujours, disait Bizet, que ce soit *fait.* » Et nul musicien, peut-être ne fut, comme lui, dramaturge : « Au théâtre, que l'orchestre précède presque toujours la voix dans la surprise. L'orchestre est le geste, et le geste précède le cri. » Musique dramatique par excellence, elle est si bien le drame, si inséparable du spectacle, que par un paradoxe qui n'est qu'apparent, elle se passe du spectacle, parce qu'elle le crée.

Mon premier souvenir de *Carmen*, le seul d'ailleurs qui vaille, est un souvenir d'enfant. Il en reste une sorte de poudroiement magique, une incantation, quelques taches violentes, des gestes : le dolman jonquille de Don José, la danse de mort finale, l'éventail bruissant de la robe, le couteau, le grand œil mourant... Tout cela était peut-être mauvais, mais je ne pouvais le savoir, et depuis Mérimée a brillé au travers. Et voilà qui suffit pour que la musique seule. tournant dans l'ombre, mime la tragédie.

Hélas! il y a le livret de Meilhac et Halévy, ces rimes de moins d'un sou, cette pauvreté, cette vulgarité et, suprême disgrâce, les répliques parlées, toute cette confection misérable taillée dans l'admirable étoffe de Mérimée. Dire que l'inventeur de Clara Gazul eût pu lui-même écrire pour Bizet! Serait-il impossible qu'un poète s'essayât un jour à calquer pieusement sur la partition un dialogue qui ne serait pas indigne d'elle, qui, au moins, se ferait oublier, ne trouerait pas aussi sordidement le drame?

Cette misère, Mme Solange Michel arrive presque à nous la faire oublier, parce qu'elle ne se borne pas à chanter un rôle mais qu'elle est un personnage. On sait comme peu d'artistes ont pu être à la fois vocalement, dramatiquement, plastiquement, Carmen. Je ne doute pas que Mme Solange Michel soit belle. Il suffit de l'entendre, en tout cas, pour *voir* Carmen : cigarrière, coquette assez canaille, sans doute, mais toujours transfigurée par son démon; possédée d'amour qui, jusque dans la danse ou la gaîté sans frein, se sent touchée à l'épaule par la mort. Dès la fameuse *habanera*, on respire; on attendait, sans trop y croire, Carmen : la voici. Et elle saura aller crescendo jusqu'à la fin, cette fin, j'y reviens, un des grands moments de l'art où la musique se fasse pure tragédie.

M. Jobin est un excellent Don José, M. Michel Dens un triomphant Escamillo, Mme Martha Angelici la plus transparente des Micaëla. Les rôles secondaires sont remarquablement tenus. Tout dans cet enregistrement (1) qui bénéficie des progrès techniques de toutes sortes apportés par le microsillon, témoigne d'une exigence de qualité où se reconnaît la main de M. François Agostini. Enfin, M. Cluytens a « inventé » tous les trésors cachés ou travestis, toutes les sources de sa partition. Et quel accent il lui imprime!

Tête à tête exaltant avec une œuvre sans pareille, qui permet d'en approfondir les richesses et, sans risquer jamais de les épuiser, d'en éprouver plus intensément les pouvoirs.

Bizet se connaissait, mais incomplètement, qui se croyait seulement un musicien de théâtre : on sait la beauté de sa Symphonie récemment retrouvée et d'ailleurs mal connue (2). Lalo, lui, se savait d'abord un symphoniste, mais c'est par *Le Roi d'Ys* qu'il est populaire. Sa *Symphonie espagnole* est néanmoins, depuis sa création par Sarasate, un des grands succès d'orchestre. Succès qui a tout de suite choqué les critiques : ils ont dénié (et ils

(1) *Col.*, 3 d. Ms. FCX 101 à 103.
(2) J'ai signalé, en son temps, l'excellent enregistrement en 78 tours qu'en a donné *Columbia*.

dénient encore) à l'œuvre tout titre à être une symphonie et à être espagnole. Quiconque a le moindre sentiment de l'Espagne et de sa musique ne saurait avoir de doute sur le second point; quant au premier, le parti symphonique du musicien apparaît suffisamment dans le langage musical comme dans la forme; il s'agit de toute autre chose que d'un Concerto. Enregistrée plusieurs fois, cette œuvre d'un accent si émouvant vient de l'être en microsillon et dans une facture éblouissante par Heifetz, avec la R. C. A. Symphony Orchestra sous la direction de W. Steinberg (3).

Quant à la musique espagnole d'Espagne, elle bénéficie heureusement de ce regain d'attrait et de curiosité, souvent un peu superficiels, que connaissent les « cosas de España ». C'est une gerbe d'enregistrements qui rivalisent d'éclat, de parfum, de saveur.

A tout Seigneur... Falla d'abord. Voici un enregistrement du *Tricorne* qui séduira d'autant plus qu'il propose deux faces de l'œuvre réfractées par deux tempéraments : « Scènes et Danses » de la première partie, fougueuses et colorées, par Enrique Jorda et l'orchestre symphonique de Londres; et le « Ballet » auquel M. Ansermet avec son Orchestre de la Suisse Romande et Mme Suzanne Danco donnent une dansante transparence, mais la transparence d'une flamme (4).

La suite complète et intégrale de *L'Amour Sorcier*, avec Ataulfo Argenta au pupitre de la société des Concerts et Mme G. Martinez Serra — admirable voix sauvage et charnelle — libère toute sa puissance d'envoûtement (5). De Falla encore, la *Suite populaire espagnole* dont le violoncelle de M. Bernard Michelin accentue les résonances mélancoliques (6). La voici chantée par Mme Ana-Maria Iriarte. Elle-même avait chanté à Paris, avec Ataulfo Argentia, *L'Amour Sorcier* de manière inoubliable, et on avait parlé de « miracle ». Miracle espagnol, en tout cas : avec quelle passion intense ou légère, quel clair ou sombre feu elle chante la *Jota* aragonaise, danse magique de l'amour, la poignante *Asturienne*, et, après Falla, les romances de Joaquin Nin, les pétillantes « chansons épigrammatiques » de Vives (7) !

Grande cantatrice internationale, Mme Victoria de Los Angeles est donc moins espagnole : ce qu'il y a de sauvage et de popu-

(3) *Vx M.*, 1 d. Ms. FBLP 1019.
(4) *Decca* LTXT 2716.
(5) *Col.*, LFX 8178 à 8180.
(6) *Col.*, LFX 990-991.
(7) *Pat.*, Ms. 33 DT 1007.

laire, et jusqu'à ces imperfections formelles, mais si pathétiques, des chanteuses ibériennes, Mme de Los Angeles l'a dépouillé au profit de la pure beauté vocale, de l'aisance souveraine du style. Il n'empêche que son récital fait un des disques les plus riches à la fois d'émotion et d'enseignement que nous ayons sur le folklore espagnol (8). Les admirateurs de la cantatrice y joindront trois gravures : extraits des « Chansons castillanes » de Guridi, des « Goyescas » et des « Tonadillas » de Granados (9).

Musique puisée aux sources populaires comme toute musique espagnole, mais élaborée, recréée par l'art : celui du musicien et celui de l'interprète. Quelle profonde jouissance que d'aller directement à la source, que de saisir dans son premier jaillissement cette musique séculaire et quotidienne, chantée par les hommes et les femmes de tous les jours et de toujours!

On se souvient de la révélation que fut, au concours international des chorales populaires, la chorale de Pampelune qui emporta sans conteste la première récompense. Voici une large et belle anthologie de son répertoire : seize des « merveilles du chant choral espagnol » (10). L'enregistrement excellent, réalisé sur le vif au cours des Semaines Musicales de l'Abbaye de Royaumont, fixe pour nous, jusque dans leur atmosphère, ces concerts qui enthousiasmèrent les auditeurs. D'une chorale d'amateurs appartenant à toutes les professions intellectuelles et manuelles, M. Luis Morando a su et pu faire un instrument d'une sensibilité, d'une résonance, d'une ampleur, d'une diversité étonnantes; le travail et la technique n'ont pas altéré le charme vierge des voix, ni le sentiment, la ferveur des chanteurs. On n'a pas à choisir, tout est égal : gravité « médiévale » du Cantique d'Alphonse le Sage, passion mélancolique de « El perro de aguas » ou de « Husar gentil », où l'on peut admirer la qualité vocale des solistes.

Enfin, le même éditeur nous offre un disque extraordinaire (11), rapsodie tour à tour tendre et sauvage où avec un éclat, une couleur, une fougue inouïes Luis Maravilla et Pepe Valencia (des ballets Pilar Lopez) chantent les « Joies et les peines de l'Andalousie ». Quand je dis « chantent »... Danse, mimique, tout est évoqué par cette prodigieuse guitare résonnant de ses cordes, de sa caisse, de son manche, et dialoguant avec la voix. Tout ce que je pourrais dire de ce disque resterait au-des-

(8) *Vx M.*, Ms. FBPL 1017.
(9) *Vx M.*, RF 215 et 150; DA 1976.
(10) *D.-T. Selmer*, Ms. LPG 8325.
(11) *Ibid.*, LPG 8256.

sous de ce qu'il est, de ce que vous pouvez imaginer. C'est l'Espagne même.

Yves Florenne.

Opéras. — *Carmen* a été enregistrée aussi par « Decca », en microsillon, avec Suz. Juyol, Janine Micheau, L. de Luca, J. Giovanetti, etc. Je n'ai pas encore entendu cet enregistrement, mais on peut en bien augurer pour la qualité proprement technique, généralement remarquable chez cet éditeur. — A noter encore : les enregistrements intégraux d'*Elektra* de Strauss (en allemand), *Falstaff* de Verdi, et *Gianni Schicchi* de Puccini (en italien), disques Ms. « Cetra-Soria » ; enregistrements partiels, adaptés ou fragments : *Peer Gynt* (Ms. Pat.) ; *Lohengrin* (78 t. Col.), extraits de l'acte III.

Opérettes. — *Ciboulette* (Ms. Pat.) et *La Veuve Joyeuse* (Ms. Pat.), *La Belle Hélène* (Ms. Pat.).

Musique d'orchestre. — Une gerbe très diverse de concertos : Nos 4, 5, 7 pour clavecin et orchestre, de Bach ; en Ut pour piano et orchestre, de Beethoven ; pour piano toujours : de Bela Bartok et Dvorak ; de Haydn, pour violoncelle ; de Prokofieff pour piano ; les Nos 4 et 6 pour violon, de Mozart ; en La min. pour piano, de Chopin ; tous enregistrements « Pathé-Vox » en microsillon.

Chant. — Une exquise gravure : mélodies de Ravel et Poulenc, par Pierre Bernac (Ms. Col.) ; deux négro-spirituals par Arlette Deguil (78 t. Pat.) et le premier enregistrement des Petits chanteurs à la croix de bois et des Compagnons de la chanson, chantant ensemble sous la direction de Mgr Maillet (78 t. Col.).

N. B. — Abréviations : *Ms.* = disque microsillon ; 78 t. = disque 78 tours ; *Vx M.* = « Voix de son Maître » ; *Col.* = « Columbia » ; *Pat.* = « Pathé » ; *D.-T.* = « Ducretet-Thomson » ; *Dec.* = « Decca ».

LETTRES GERMANIQUES

L'EDITION ALLEMANDE. — « Habent sua fata libelli! » Hans Ferdinand Schulz a sans doute maintes fois évoqué la phrase classique sur le destin des livres en composant l'ouvrage riche de statistiques qu'il vient de publier à Berlin chez W. De Gruyter (*Das Schicksal der Bücher*, 1952, 151 p. 8 DM). Nous y faisons maintes constatations intéressantes.

Le nombre des livres publiés en Allemagne ne dépassait pas — si les statistiques sont exactes — 2.594 en 1800 et 7.284 en 1860; mais dès 1890, il s'élevait à 18.875; en 1911, il dépassait 30.000 (32.998), progressait l'année suivante à 34.801 et atteignait en 1913 le chiffre record de 35.078. Depuis lors il a subi des fluctuations presque incessantes, dues aux guerres, à l'inflation et au national-socialisme. Tombé à 7.533 en 1917, il se relève — un peu mystérieusement — à 14.743 en 1918, remonte rapidement à 30.804 en 1922, fléchit jusqu'à 23.599 en 1923, par suite des difficultés monétaires, mais franchit le

cap des 30.000 en 1925, s'y maintient en 1926 et 1927 pour redescendre d'une manière continue pendant les années de crise économique, au point de dépasser à peine 20.000 en 1934 (20.852). C'est, après un sensible relèvement jusqu'à 25.439 en 1938, le niveau auquel il se maintiendra pendant les quatre premières années de la deuxième guerre mondiale, mais dès 1943, il tombe à 15.567, puis à 2.409 pour les deux années 1945-1946 (dont 313 pour janvier 1945). La progression est ensuite rapide et le chiffre s'élève en 1947 à 8.901, en 1948 à 13.441, en 1949 à 19.592, pour fléchir un peu à 18.055 en 1950; c'est évidemment la conséquence de l'assainissement monétaire par les Américains.

Bien que les renseignements sur les revues soient beaucoup moins sûrs, la courbe obtenue est sensiblement différente; elle semble en retard, mais plus régulière. Le nombre en est très élevé, puisque nous comptons dans les années normales 1 revue pour 4 ou 5 livres, parfois pour 3 à peine. De 6.042 en 1911, il s'élève à un premier record en 1913 avec 6.896, s'y maintient presque en 1914 (6.689) et 1915 (6.421), se retrouve à 3.886 en 1919 (Schulz ne donne pas les chiffres pour les trois années précédentes) et progresse sans arrêt, sauf une légère régression en 1923, pour escalader son deuxième record en 1932 avec 7.652 (contre 21.452 livres). Le dernier chiffre avouable est celui de 1939 : 5.647; ensuite, c'est une chute verticale dont les revues ne se sont pas encore relevées : il n'y en a plus que 251 en 1945-1946 (pour 2.409 livres); leur nombre n'atteint qu'environ 1.200 en 1950 (pour 18.055 livres, c'est-à-dire 1 pour 15) et nous avons maintes fois signalé quelles difficultés elles éprouvent à naître et à vivre; nous apprenons ici que de 1945 à 1949 131 revues ne sont nées que pour mourir plus ou moins rapidement.

Des indications curieuses nous sont fournies par le pourcentage des rééditions, qui est plus élevé dans les périodes de crise (inflation ou guerre), où l'on s'en tient aux valeurs éprouvées, mais semble un peu capricieux : de 27,6 pour les années 1919-1922, il tombe à 18,3 entre 1927 et 1930, s'abaisse même à 15,8 pour 1931-1934, remonte à 27,9 pour 1939 et 1940 et s'élève à 39,3 pendant la deuxième guerre mondiale. Signalons à titre documentaire qu'en 1950 on comptait 79,26 % des livres en première édition, 7,08 % en deuxième, 3,61 % en troisième, 2,18 % en quatrième, 1,31 % en cinquième; les autres s'échelonnaient de 0,97 à 0,01 %. Par contre, la liste des 17 volumes qui ont connu en 1950 les plus grosses éditions ne donne que

des indications sujettes à caution : 3 sont des livres de classe et 4 peuvent être considérés comme des ouvrages spéciaux ou techniques; quant aux 10 autres, ils sont des œuvres littéraires, mais la plupart sont relativement peu importantes, comme le *Cornet Rilke* ou encore la nouvelle de Binding *Opfergang*, ou les romans de Ganghofer ou de Kroeger; la seule qui fasse exception est la dix-septième, les *Buddenbrooks* de Thomas Mann; soulignons ce fait curieux que toutes sont vieilles de 11 à 56 ans.

Il est intéressant de consulter le tableau 3 (p. 15), où l'on trouve, classées par catégories, les éditions nouvelles de 1936 et des années précédentes. Les belles-lettres viennent en tête avec 779 (787 en 1931 et 558 au plus bas en 1934); suivent les ouvrages de religion et théologie (505, pour 409 en 1931 et 372 en 1933), puis les livres de jeunesse (480, contre 386 en 1931 et 100 en 1933) et les livres scolaires (435, contre 246 en 1931, 91 en 1932, 100 en 1933, 67 en 1934, 387 en 1935), ce qui révèle l'effort entrepris par le national-socialisme pour imprégner la jeunesse. Un deuxième groupe beaucoup moins important est formé par la technique et les métiers (273), le droit (220), l'histoire (211), la médecine (203), la géographie (183), les sciences naturelles (164), le commerce et les voies de communication (134), la politique et l'administration (133), l'agriculture et l'exploitation forestière (132). Mentionnons sans commentaires que les ouvrages de science militaire viennent ensuite et qu'ils sont passés de 16 en 1932 à 41 en 1933, 74 en 1934, 97 en 1935 et 123 en 1936. Ils l'emportent sur la pédagogie (94, pour 147 en 1931), les sciences économiques et sociales (83, pour 141 en 1931), ou la musique, qui avec la danse et le théâtre n'atteint que 62 (contre 96 en 1931) ou même la philosophie et la psychologie (56, contre 94 en 1931).

Si l'on compare (tableau 28, p. 64) la production de divers pays dans la période 1945-1948 en admettant pour la période 1923-1926 l'indice 100, on constate qu'en Allemagne il a fléchi presque sans interruption jusqu'à 22, alors qu'il s'est élevé à 245,5 en Suisse, à 124,1 en Suède et aux Pays-Bas; il s'est abaissé à 90 (contre 55,5 de 1941 à 1944 en Grande-Bretagne et à 81,6 en France. Les chiffres qui concernent la production par 1.000 habitants (tableau 29) sont les suivants pour la période 1945-1948 comparée à la période 1923-1926 : en Allemagne le pourcentage — qui pour 1911-1914 était de 4,03 — s'est effondré de 1,72 à 0,38, tandis qu'il passait de 1,45 à 3,58 en Suisse, de 1,97 à 2,44 aux Pays-Bas, de 1.73

à 2,17 en Suède; en France il est de 1,16 contre 1,42 et en Angleterre de 0,86 contre 0,96.

Schulz fournit encore bien d'autres indications, en particulier sur la librairie allemande; mais nous avons simplement voulu renseigner le lecteur sur l'évolution et la situation actuelle de l'édition allemande. Nous avons fréquemment dit ses difficultés et ses efforts; il est dès maintenant visible qu'elle a réussi à reconstituer un stock important et qu'elle est prête à publier les chefs-d'œuvre que nous espérons.

J.-F. Angelloz.

Friedrich Schiller : Werke in drei Bänden, par *R. Buchwald* (Insel-Verlag, 1952, 735, 706 et 843 p., rel. 45 DM). — Voici un grand ouvrage qui ajoute au livre de Schulz un exemple symbolique. La célèbre maison de Kippenberg, l'Insel, c'est-à-dire « l'Ile », comme on s'exprime entre familiers, avait depuis longtemps doté le public allemand d'un « Gœthe populaire », d'un « Volks-Gœthe », où l'on trouvait en six volumes, présenté d'une manière irréprochable, l'essentiel de l'œuvre gœthéenne. Il était normal qu'elle lui adjoignît l'œuvre de Schiller, mais c'était en 1940. Voici de nouveau cette édition, impeccable comme toutes les productions de la maison, et avec elle le Schiller dont nous avions besoin. L'ami de Gœthe n'a pas seulement souffert de vivre à l'ombre du grand homme; il est victime de ce qui devrait lui être un mérite, de ses travaux historiques, philosophiques, esthétiques, critiques, qui alourdissent son œuvre poétique ou dramatique, mais en constituent la base solide. Aussi R. Buchwald a-t-il élagué pour cette édition de l'Insel : il a retranché ce qui n'est plus que « Ballast »; mais il a conservé tout ce qui méritait de l'être, tout ce qui éclairait l'œuvre. C'est ainsi que les travaux historiques se trouvent ramenés à 150 pages, suffisantes pour étudier Schiller historien et pour fournir un arrière-plan historique à son drame de *Wallenstein*. Par contre, près de 300 pages nous fournissent l'essentiel des écrits esthétiques, dont nous répéterons sans nous lasser qu'ils restent toujours intéressants et féconds; les grands traités tels que « Poésie naïve et sentimentale » s'y trouvent *in extenso* et R. Buchwald a extrait de tous les autres le miel qu'ils contenaient; il nous en donne sous un petit volume la quintessence.

Cette édition présente une autre originalité : elle est chronologique, c'est-à-dire qu'au lieu de nous donner successivement les poèmes, les pièces de théâtre, les travaux historiques, etc., elle présente Schiller dans son évolution : le jeune poète du *Sturm und Drang* avec les quatre drames traditionnels, les poésies lyriques et aussi les écrits philosophiques et esthétiques comme la « Théosophie des Julius »; puis, dans le deuxième volume, intitulé « Pensée et poème », les œuvres de la période centrale, où l'étude de l'histoire et de Kant, les réflexions personnelles et l'exemple de Gœthe conduisent Schiller au classicisme; enfin les grandes œuvres des dernières années. Nous voyons vivre et évoluer le poète, d'autant plus que R. Buchwald, qui le connaît mieux que personne, a su condenser dans ses introductions et ses notes l'essentiel du grand ouvrage en deux volumes qu'il lui consacra jadis. Commode, scientifiquement établi et joliment présenté, le Schiller de l'Insel sera bientôt celui de tous les germanistes et de tous les Schillériens.

La théorie du Génie dans le préclassicisme allemand, par *P. Grappin* (Presses Universitaires de France, 1952, 331 p.). — Nous savions que, depuis des années, P. Grappin étudiait les théories esthétiques du XVIIIe siècle allemand et que ce travail aboutirait à une bonne thèse. C'est, nous dit-il, la lecture des traités esthétiques de Schiller qui se trouve à l'origine de son étude; il a en effet fort bien compris l'importance des recherches sur le beau au cours d'un siècle où l'on vit apparaître le terme même d'« esthétique »; il en montre fort heureusement la progression, d'abord avec les Suisses Bodmer et Breitinger, ensuite avec Baumgarten, le fondateur du rationalisme esthétique allemand,

puis avec les vulgarisateurs de la « philosophie populaire », qui, vers 1750, lancent le « génie », surtout avec Lessing et Mendelssohn. Sur ces points, on devra consulter les quatre premiers chapitres de P. Grappin, car il a dépouillé de nombreux traités que personne ne lit plus.

Nous avouerons qu'à partir du cinquième, nous ne le suivons plus qu'avec une certaine réticence et nous ne serions pas étonné s'il déclarait la partager. Il semble en effet être parti d'une idée préconçue : il a voulu refouler le *Sturm und Drang*, parce que celui-ci est pauvre en œuvres théoriques de valeur et parce qu'il influença les romantiques plus que les classiques de Weimar, auxquels « il a servi plutôt de repoussoir que de guide » (P. 21). Sans vouloir discuter ces affirmations péremptoires, nous nous étonnons que, si l'on nie le mouvement des « génies originaux », on range dans la catégorie des théoriciens rationalistes du beau, après Baumgarten et même après Lessing, Hamann, qui a montré la « vanité des analyses rationalistes » et découvert une méthode géniale de penser (p. 328) ou Herder, pour lequel le génie est « une plus grande énergie de l'âme tout entière » (P. 328). P. Grappin nous répondra en nous objectant le titre de sa thèse et en nous disant qu'il a voulu nous fournir « un fil d'Ariane à travers un dédale de polémiques, de traités et de systèmes », qu'il a voulu étudier la préhistoire du classicisme de Weimar. Il nous a effectivement donné un guide fort utile.

Dichtung und Glaube, par *W. Granzmann* (Athenaum Verlag, Bonn, 2e édition, 1952, 403 p.). — Ce titre pourrait faire supposer que l'auteur a voulu étudier les rapports de la poésie et de la foi et il souligne le côté religieux de son travail. Mais le sous-titre, « Problèmes et silhouette de la littérature allemande contemporaine », précise heureusement son point de vue; partant des problèmes qui se posent aux auteurs, il veut montrer comment ils sont parvenus à les résoudre ou ont échoué. « La littérature de la crise », tel est le titre de la première partie, dans laquelle Grenzmann s'attaque à Thomas Mann (à ses dernières œuvres), Benn, Kasack, Wiechert, Hesse, Broch. Il passe ensuite à ceux qui réussirent à trouver le chemin de la réalité : Kafka, les frères Jünger, Carossa. Il se trouve pleinement à son aise dans « Le monde chrétien » avec Bergengrün, E. Langgässer, St. Andres, Fr. Werfel, R. A. Schröder et G. von Le Fort. Au total, seize articles complétés par des études sur le lyrisme, le drame et le roman en liaison avec la guerre. On aurait pu redouter un livre trop subjectif et partial, mais Grenzmann, professeur à Bonn, est un homme de science; le point de vue qu'il adopte a le mérite d'introduire un ordre dans le chaos de la littérature contemporaine et comme il a vécu lui-même la période dont il parle et choisi pour leur intérêt personnel les auteurs importants dont il nous entretient, il nous a donné un bon livre, d'autant plus précieux qu'il est encore à peu près le seul.

Im Umbruch der Zeit, par *H. Pongs* (Göttinger Verlagsanstalt, 1952, 291 p., 14,80 DM). — Pongs était un des germanistes les plus riches de promesses et même, avec son monumental ouvrage en deux volumes, *Das Bild in der Dichtung*, de réalisations; il a néanmoins donné dans le national-socialisme avec une telle ardeur qu'il ne joue plus à l'heure actuelle un rôle en rapport avec ses aptitudes. L'ouvrage qu'il vient de publier porte la marque de son ressentiment; à maintes reprises, il témoigne d'un nazisme incorrigible et d'une haine aveugle des Alliés, qui en rendent la lecture agaçante et qui faussent les jugements de l'auteur. Il serait facile d'en faire une critique de détail qui serait justifiée; nous préférons indiquer ce que Pongs nous apporte de positif.

Comme Grenzmann, il étudie une littérature de crise, mais il n'envisage que le roman contemporain, soit en Allemagne, soit même dans le monde; dans son intraduisible titre, il exprime l'idée que nous sommes à une époque où le roman est retourné comme une terre en friche pour exprimer un monde nouveau. A la simplicité du cosmos classique et spécialement du cosmos chrétien — simplicité qui est vérité et nécessité, unité et harmonie — il oppose l'ambivalence, c'est-à-dire la dualité, qui est aussi disharmonie et souffrance, de notre monde bouleversé. Il a beau jeu en confrontant les « poètes du nihilisme » (Joyce, Kafka, Broch, Gide, Sartre, etc...) et les « poètes du christianisme » (Bloy, Claudel, Bernanos, G. von Le Fort, Graham Greene, et pour le protestantisme Ina Seidel, Wiechert, etc.). Il fait ensuite défiler sous les rubriques « Entre le nihilisme et le christianisme », « Lutte contre le Leviathan du nihilisme dans le

trantran allemand », « Simplicité et symbole », une foule d'écrivains parmi lesquels Melville, Conrad, E. Jünger, Malraux, Plievier, Saint-Exupéry, etc. On devine que cela ne va pas sans confusion; cependant il y a là beaucoup de faits et de citations, d'idées et suggestions. En définitive, un livre irritant, mais excitant.

Ptolemäer und Mauretanier, par *Max Bense* (Kiepenheuer, Cologne et Berlin, 1950, 61 p.). — Dans la même catégorie que les deux ouvrages précédents, il faut ranger le petit livre déjà ancien de M. Bense, *Ptoléméens et Mauritaniens*, petit mais singulièrement riche d'idées. On pourrait aussi l'intituler « G. Benn et E. Jünger », car c'est Benn qui a illustré le concept de Ptoléméen; nous aurons l'occasion d'y revenir. Disons simplement que l'essai de Bense, intelligent et pénétrant, initie le lecteur à la littérature contemporaine, à condition qu'on en ait déjà franchi la porte.

Soziologie, par *H. Schoeck* (Karl Alber, Fribourg et Munich, 1952, 432 p., rel. : 24,50 DM). — Sous le beau titre « Orbis academicus », la maison Alber a entrepris de publier une véritable Encyclopédie des sciences, dont l'esprit serait aux antipodes de celui qui anima nos encyclopédistes; ceux qui connaissent la maison le devineront sans peine. Elle a confié la sociologie à Helmut Schoeck, qui est actuellement professeur aux Etats-Unis. Il en est résulté un livre fort intéressant et utile, car l'auteur a étudié l'histoire des problèmes sociaux de l'Antiquité grecque à nos jours. Mais on voit poindre aussitôt l'objection qui s'impose : comme la plupart des Allemands, Schoeck a tendance à confondre la sociologie avec la philosophie de la culture et de la vie, avec le problème de l'individu et de l'état; Novalis n'avait jamais pensé qu'il figurerait un jour dans un livre de ce genre et pourtant celui-ci se termine par un chapitre sur la sociologie américaine, qui contraste avec ce qu'on n'oserait appeler « la sociologie romantique ». L'ouvrage est complété par une importante et précieuse bibliographie, où nous regrettons toutefois l'absence de nombreux travaux français; il est par exemple question de sociologie religieuse, mais nous cherchons en vain le nom de G. Le Bras.

Hermann Hesse. Biographie 1952, par *Edmund Gnefkow* (G. Kirchhoff Verlag, Fribourg-en-Br., 1952, 143 p.). — Malgré son faible volume, ce petit livre devrait être une révélation, puisque H. Hesse, qui n'a pas pu le lire en entier, mais qui en a goûté de nombreux passages, le considère, avec une thèse de Fribourg, comme le meilleur qu'on lui ait consacré. N'ayant pas le génie de Hesse, nous n'en avons pas vu l'intérêt. L'auteur jongle avec les termes de « polarité » et d' « unité », au point d'écrire par ex. p. 38 : « Polarité et unité sont le centre autour duquel tournent la vie et la pensée de Hesse » et p. 101 : « La vision de l'unité peut s'obtenir spirituellement dans la... reconnaissance des polarités ». Heureusement, « l'unité-moi », « l'unité-moi-monde » et « l'unité-moi-Dieu », dont il est question p. 101 (et un peu partout), se confondent p. 113 dans « l'unité-moi-monde-Dieu », *c.q.f.d.*

Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann, par *R. Thieberger* (Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden, 1952, 102 p.). — Nous sommes particulièrement heureux que R. Thieberger ait réussi à publier — d'ailleurs avec des enrichissements — le diplôme d'études supérieures qu'il rédigea pour nous, il y a déjà un certain nombre d'années, à l'Université de Caen. C'est un concept essentiel que celui du temps dans le roman et bien des spécialistes se sont appliqués déjà à distinguer, pour employer le langage bergsonien, entre le temps homogène et la durée hétérogène. Thieberger l'a fait avec beaucoup de perspicacité pour *La montagne magique*, où Thomas Mann oppose au « temps » de la plaine la « durée » du sanatorium sur le plateau élevé, et aux *Histoires de Joseph;* son travail est une contribution fort intéressante à l'étude d'une question importante.

Signalons que Th. Mann, consulté par Thieberger, lui répondit qu'il n'avait jamais rien lu de Bergson et n'avait connu Proust que longtemps après avoir achevé *La montagne magique*.

Mallarmé, par *Kurt Wais* (Beck, Munich, 2e éd., 1952, 800 p., rel. : 45 DM). — Lorsque parut en 1938 l'ouvrage de K. Wais, qui est un des meilleurs romanistes et l'un des rares comparatistes allemands, on le salua comme un grand livre et même comme *le* grand livre sur Mallarmé. D'autres travaux ont paru depuis lors et maintes découvertes ont été faites. L'essentiel en est passé dans cette deuxième édi-

tion qui est très sensiblement augmentée. Cette œuvre honore l'auteur qui l'a réalisée et l'éditeur qui l'a si magnifiquement présentée. Dans le lot des grands ouvrages consacrés par des spécialistes allemands à des auteurs français, il y a le *Mallarmé* de K. Wais, comme il y a le *Balzac* de E. R. Curtius.

Heinrich Heine : Briefe I-II (Kippenberg, Mayence, 1952, 565 p.). — Nous avons dit l'intérêt que présentait la publication des lettres complètes de H. Heine et le travail de bénédictin fourni par Fr. Hirth. Le deuxième volume vient de paraître; il va de 1831 à 1844, c'est-à-dire du début des années parisiennes à la publication du « Conte d'hiver », qui marque la fin de la deuxième période poétique. Fr. Hirth a encore eu la joie de le voir paraître, mais une mort subite l'a empêché de mener à bonne fin sa belle entreprise. Nous souhaitons très vivement qu'en utilisant les matériaux qu'il a laissés, on puisse publier le troisième volume de lettres et les deux tomes de notes et commentaires.

Deutsche Philologie im Aufriss, par *W. Stammler* (Erich Schmidt Verlag, Bielefeld, 1953, Fasc. 9 et 10, chacun : 5,70 DM). — Avec les deux nouveaux fascicules du monumental et indispensable ouvrage dirigé par Stammler, commencent le tome II et l'histoire de la poésie. La chanson populaire, dont on sait l'importance, a été traitée par Erich Seemann et Walte Wiora; la poésie moderne et contemporaine par A. Closs, l'éminent germaniste de Bristol. C'était une gageure que d'entreprendre l'étude d'œuvres qui s'étendent sur trois siècles et vont du baroque à nos jours; et c'est une réussite. Il y a sans doute, comme dans tout travail sur la poésie, une part de subjectivité et l'on pourrait placer autrement les accents, par exemple insister davantage sur l'importance des poèmes de Heine dans les cycles de la *Nordsee* ou dans ses derniers recueils, réduire la part de G. Keller pour augmenter celle de l'expressionnisme; mais cela n'empêche pas A. Closs d'être un guide averti. B. Martin et G. Cordes ont consacré à la poésie dialectale en haut-allemand et en bas-allemand des études très riches, dont l'érudition nous confond.

Signalons que la maison d'édition a tiré à part sous le titre : *Die neuere deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart* l'étude de A. Closs, dont les colonnes sont numérotées de 1 à 216.

Festschrift für W. Stammler (Erich Schmidt, Bielefeld, 1953, 218 p.). — Pour son soixante-cinquième anniversaire, ses amis et ses disciples ont offert à Wolfgang Stammler un volume de Mélanges qui est un bel hommage. Il comprend les contributions suivantes : Richard Kienast, *Zur frühesten deutschen Kunstprosa : Der Prosarhythmus der althochdeutschen Isidor-Uebersetzung;* August Closs, *Himmelsbriefe. Beitrag zur Entwicklung der Sonntagsepistel;* Alban Dold, *Beachtliche Handschriftenfragmente vornehmlich aus dem Bischöflichen Archiv zu Freiburg i. Br.;* Kurt H. Halbach, *Waltherstudien II;* Werner Wolf, *Zwei neue Bruchstücke des jüngeren Titurel;* Gerhard Eis, *Lůpold von Wiltingen. Eine Studie zum Wunderanhang der Katharinenlegende;* Lutz Mackensen, *Mittelalterliche Tragödien. Gedanken über Wesen und Grenzen des Mittelalters;* Eduard Hartl, *Untersuchungen zum St. Galler Passionsspiel;* Willy Krogmann, *Das Akrostichon im «Ackermann»*; Hermann Menhardt, *Funde zu Ulrich von Pottenstein;* Rainer Rudolf, *Thomas Peutners Sterbebüchlein;* Arno Schirokauer, *Die Stellung Aesops in der Literatur des Mittelalters;* Josef Dünninger, *Die Wallfahrtslegende von Vierzehnheiligen* par Johannes Hansel. Cet ensemble est d'ailleurs incomplet, puisque treize études n'ont pas pu être publiées. La bibliographie des travaux de Stammler publiée à la fin du volume montre à quel point cet hommage est mérité.

Deutsches Theater-Lexikon, par *W. Kosch* (Kleimayr, Klagenfurt, Fasc. 6, Septembre 1952; le fasc. : 7,20 fr. s., prix valable jusqu'à la publication de la dixième livraison). — L'ordre alphabétique veut que ce fascicule présente moins de thèmes importants ou de grands noms. Signalons cependant que la Révolution française occupe trois colonnes, Gluck quatre et Gœthe six.

Als die Tiere noch sprachen, par *Jean Effel* (Rowohlt, Hambourg, Collection « Ro Ro Ro », N° 73, 1952, 1,50 DM). — Rowohlt ne cessera jamais de nous étonner : le voici qui donne dans sa célèbre collection « Ro Ro Ro » à 1,50 DM un Jean Effel en première édition. Au temps où les bêtes parlaient encore, elles se racontaient des choses drôles, car Jean Effel, qui sait comprendre leur langage, a l'humour et le talent que tout le monde connaît. Ce petit livre fera

la joie des enfants et plus encore des grandes personnes.

Geschichte der politischen Parteien in Deutschland, par *L. Bergsträsser* (Isar-Verlag, Munich, 1952, 337 p., 10,80 et 12 DM). — L'ouvrage classique de Bergsträsser vient de paraître en septième édition : il a été mis à jour pour tenir compte de la formation et de l'évolution des partis politiques depuis 1945 et cette dernière partie n'occupe pas moins de 33 pages. Ce travail très sérieux, complété par des bibliographies et un index des noms propres, est indispensable à quiconque veut suivre la politique allemande.

L'Allemagne de l'Occident 1945-1952, par *A. Grosser* (Gallimard, 1953, 340 p., 680 fr.). — Parmi les nombreux livres déjà publiés sur l'Allemagne actuelle, celui d'A. Grosser est certainement le plus documenté et l'un des plus objectifs; l'auteur connaît bien la République Fédérale, avec laquelle il est en contact permanent, et il l'étudie en germaniste (ou en historien), c'est-à-dire en homme du métier; il évite les considérations spéculatives pour nous parler de ce qu'il a vu ou lu et donc de ce qu'il sait. Il le fait avec un souci d'objectivité qui n'est pas exempt de sécheresse et qui lui fait parfois côtoyer la partialité, ce qu'on ne manquera pas de lui reprocher; mais nous avons nous-même assez fréquenté l'Allemagne depuis 1945 pour dire que Grosser en a donné un portrait exact. Signalons-lui, puisque nous en parlons dans notre chronique, qu'en 1950 les éditeurs allemands n'ont pas publié 20.000 volumes, mais 18.055; le coefficient d'erreur n'est que de 10 % et nous ne pensons même pas que son livre en soit entaché.

Missa sine nomine, par *E. Wiechert*, trad. par Jacques Martin (Calmann Lévy, 1952, 360 p., 750 fr.). — Félicitons Manès Sperber de fournir aux lecteurs français, dans sa belle collection de romans allemands, le dernier qu'ait écrit Wiechert et dont nous avons déjà dit l'importance : il couronne sa vie, il éclaire son œuvre, il nous livre son testament spirituel.

Le roman de quat' sous, par *Bert Brecht*, trad. par Claude Vernier avec la collaboration de Paul Richez (Corrêa, 1952, 408 p.). — Voici la traduction de l'adaptation que fit B. Brecht du *Beggars Opera* de John Gray. C'est donc une œuvre anglaise, dont le talent d'un poète et un film célèbre ont fait une production allemande, célèbre dans le monde. Il y a là une peinture du monde des affaires en avance sur Balzac, une évocation de gueux qui annonce la Cour des Miracles, une satire de la société qui ne le cède en rien aux attaques contre le capitalisme moderne et, dans les poésies éparses çà et là, le ton de Prévert. Ce livre ancien reste, grâce à Brecht, fort actuel.

La dernière rafale, par *Peter Henn*, trad. d'H. Daussy (Julliard, 1952, 268 p.). — Le livre de bord d'un aviateur allemand qui commence au débarquement de Sicile, c'est-à-dire au moment où la suprématie aérienne est passée aux Alliés. Jules Roy, qui le préface, a raison de le recommander, car l'aviateur est aussi un homme.

Antares 3 (W. Klein, Baden-Baden, 112 p., 1,80 DM). — Les Allemands apprendront beaucoup de choses dans cette revue, qui les renseigne sur l'art, la littérature et la science en France, et les Français aussi puisque, pour ne donner qu'un exemple, Hermann Fuchs signale comme un chef-d'œuvre, comme un monument d'érudition, la bibliographie des bibliographies publiée par Mlle Malclès, bibliothécaire à la Sorbonne, sous le titre *Les sources du travail bibliographique;* voilà un aspect de la France qu'il faut mettre en valeur.

Allemagne d'aujourd'hui 2 (P.U.F., 1953, 132 p., 125 fr.). — Quant à la revue-sœur destinée aux Français, c'est un véritable « Digest » de bonne qualité, indispensable à qui veut connaître l'Allemagne actuelle.

Documents, *Décembre* 1952 (SP 81.528, BPM 510, 128 p., 150 fr.). — Un numéro particulièrement actuel, puisqu'il est surtout consacré au réarmement de l'Allemagne et à la Communauté européenne de défense.

Janvier 1953 (112 p., 150 fr.). — Le numéro de janvier reprend le même sujet en publiant une partie des débats du Bundestag sur le Traité de la communauté européenne de défense, mais il y ajoute d'autres questions et un cahier spécial particulièrement émouvant sur une œuvre réalisée sans bruit par l'hospitalière maison d'Offenbourg : elle a procuré à neuf cents enfants allemands des vacances dans des familles françaises.

Euphorion, 46e volume, Cahiers 3-4 (Winter Heidelberg, 1952, 230 p., 10 DM). — Au sommaire de ce

numéro particulièrement important: *Die weltanschaulichen Grundlagen der Wissenschaft Jacob Grimms*, par Klaus Ziegler; *Die Didohandlung in der frühhöfischen Eneasdichtung*, par Rudolf Zitzmann; *Stammt das Kreuzlied « Ich var mit inwern hulden » von H. von Aue*, par G. Eis; *Die Mystik in der Philosophie des deutschen Idealismus*, par Ernest Benz; *Zu Goethes Gedicht « Der Bräutigam »*, par Walter Hof; *Ist das « Vorspiel auf dem Theater » ein Vorspiel zum « Faust »?* par Oskar Seidlin; *Goethes « Mignon » und Thomas Manns « Echo ». Zwei Formen des « göttlichen Kindes » im deutschen Roman*, par Alfredo Dornheim; *Goethe : « Ueber den Dilettantismus »*, par Gerhart Baumann; *Mörikes Gedicht « An einem Wintermorgen, Anhang über die Gedichte « Nachts » vor Sonnenaufgang ». Mit einem und « An eine Aeolsharfe », par* Adolf Beck.

Studium Generale, Janvier 1953 (Springer, 66 p., 6,60 DM). — Au sommaire : *Das Problem der Krankheit in botanischer Sicht* (E. Küster); *Infektion, Infectionskrankheiten und Seuchen* (Beller); *Giftwirkungen als Eingriffe in normale Organfunktionen* (Lendle); *Gesundheit und Krankheit vom Standpunkt der Physiologie* (Ebbecke); *Psychische Reaktionen bei Geistesgesunden und Geisteskranken* (Elsässer); *Gesundheit und Krankheit im abendländischen medizinischen Denken* (Leibbrand); *Aerztliche Ethik und christliche Moraltheologie* (Schöllgen); *Die Rechtsnorm* (Darmsteadter); *Der Idealtypus, oder die Gestalt als Norm* (Rüstow); *Vom Wesen der Normen* (Kienzle).

Du, Mars 1953 (Conzett et Huber, 3,20 fr. s.). — Ce numéro consacré aux dessins et peintures d'enfants intéressera vivement tous ceux qui veulent y découvrir les sources de l'art vrai.

Books abroad (University of Oklahoma, Norman, Oklahoma, USA, Winter 1953, 112 p., 1 dollar 25 cents). — Toujours aussi riche de comptes rendus, ce numéro comprend en outre des articles importants : une très ample étude de Stephane Spender sur la littérature anglaise de 1927 à 1952 et la traduction de deux lettres inédites de Rilke sur Paris.

J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

UNE EPOQUE DE L'HISTOIRE POLITIQUE DE L'ANGLETERRE. — Par une bonne fortune singulière, deux ouvrages très importants viennent de paraître sur l'histoire d'Angleterre dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle : *King George III and the Politicians*, par R. Pares (Oxford University Press, 1953, 218 p., 21/), et *The East India Company in Eighteenth-Century Politics*, par Miss L. S. Sutherland (Id. 1952, 442 p., 35/).

Tout le monde sait en gros que pendant 45 ans, sous les deux premiers Georges, l'Angleterre s'installa dans une digestion oligarchique de la révolution de 1688-89 et de ses suites immédiates : de grandes familles menaient le jeu, point gênées par des rois encore à demi allemands et qui mirent longtemps à s'acclimater. Ce ne fut que le 3[e] Hanovre, Georges III, monté sur le trône en 1760, le premier vraiment anglais de la dynastie, qui voulut inaugurer une politique personnelle positive. C'était un homme consciencieux, têtu, sans trop d'intelligence, qui se fit beaucoup d'ennemis et présida à une époque de l'histoire d'Angleterre à l'extérieur (Amérique, élaboration d'un empire

indien) et à l'intérieur (début d'une évolution constitutionnelle poursuivie pendant tout le XIXe siècle). Ses ennemis ont accrédité l'opinion qu'il voulut asseoir un pouvoir exorbitant sur une exceptionnelle corruption; jusqu'à notre siècle, toute une école d'historiens a distribué simplistement l'un et l'autre côté en bons et en mauvais, et stigmatisé le roi et ses amis. Il y a une vingtaine d'années, à la lumière de documents nouveaux et d'une réflexion non prévenue, Sir Lewis Namier a renversé les notions reçues en analysant de façon réaliste les conditions de la politique aux environs de 1760, et en montrant combien elle était affaire locale, combien peu les hommes politiques se souciaient des grandes questions de gouvernement. Namier a fait école. Le livre de R. Pares prend la suite de ces travaux, qu'il élargit et approfondit dans divers domaines; il en ressort que la politique royale fut un effet presque naturel de l'état de choses régnant, une affaire d'intérim pendant l'élaboration d'une vraie politique de partis et de cabinet. Pares modifie plusieurs idées fausses; cela sans guère de recours à l'inédit, prouvant ainsi qu'il y avait place pour une nouvelle interprétation de cette histoire à la lumière de ce qu'on connaissait.

Miss Sutherland, elle aussi, explore un des domaines esquissés, mais non pénétrés profondément par Sir L. Namier, et un autre chapitre de l'histoire qu'on vient d'évoquer. On savait par nombre d'auteurs les grands traits de l'histoire de la compagnie des Indes entre 1760 et 1784 : organisme commercial jusque vers la guerre de Sept ans, elle se trouve de plus en plus mêlée à la politique en raison des compétitions internationales, du rôle financier de plus en plus central qu'elle joue sur la place de Londres et en Europe, de la lutte qu'elle doit mener pour son existence contre des puissances indigènes, de la nécessité de reconstruire des cadres qui craquent sous la pression des événements; telles sont quelques-unes des causes pour lesquelles, d'entreprise privée, elle en devient une publique et passe peu à peu sous le contrôle étroit du gouvernement, pour constituer aussi un enjeu dans les luttes de factions, de personnes, d'influences, contemporaines de la guerre d'Amérique. Les acteurs du drame sont gens de première grandeur; tout cela fut bien des fois peint haut en couleurs par des historiens plus ou moins partisans, à l'éloge de leurs héros et à la honte de leurs ennemis rétrospectifs.

A vrai dire, depuis une trentaine d'années, l'éclairage des premiers rôles avait changé. Hastings n'était plus le proconsul

sanguinaire, ni Burke et ses amis les purs défenseurs de la justice, que les montre un essai fameux de Macaulay. On reconnaissait déjà en Hastings l'homme qui, pendant dix années décisives et au prix de difficultés inouïes, empêcha l'Inde d'échapper à l'Angleterre et fit pencher une balance en équilibre précaire vers le développement historique du XIXe siècle. Dans tout cela, Miss Sutherland a plongé comme on ne l'avait pas encore fait. Elle a montré que les mobiles des ennemis de Hastings n'étaient pas purs, et que leur conduite a varié au gré des circonstances. Elle a mis en lumière le rôle considérable joué par des personnages demeurés jusqu'ici dans une obscurité relative, comme Sulivan. Elle a mieux éclairé aussi les démêlés de Clive avec ses adversaires dans les premières années du règne de Georges III. Mais elle a fait beaucoup plus en abordant un aspect des événements assez négligé avant elle : les rapports de la Compagnie avec l'Etat.

Or, si l'on veut pleinement comprendre ce passage capital de l'histoire d'Angleterre, il faut connaître les forces politiques qui sont à l'arrière-plan des conflits menés dans la métropole et de l'évolution des événements dans l'Inde. La méthode nécessaire à un tel travail est compliquée et laborieuse. Il fallait étudier en détail les individus et les rapports de groupe à groupe à l'intérieur du Parlement et de la Compagnie, vaste réseau d'intérêts. Il fallait distinguer les champs d'activité divers de la Compagnie — commercial, financier, administratif, politique — et estimer la part respective de l'influence gouvernementale et de l'opinion dans la Compagnie et dans la nation. Une telle étude était particulièrement malaisée du fait que les sources d'information proviennent de deux mondes très différents : le monde politique, financier, commercial centralisé à Londres et à Westminster, et le monde oriental où s'affrontent la Compagnie et les puissances indigènes.

De cette consultation de documents imprimés et inédits assez accablants par leur volume, Miss Sutherland s'est irréprochablement acquittée. Elle a dominé son sujet avec une clarté qui rend agréable à lire un livre qu'on pouvait craindre austère. Son étude, par un effet indirect, complète celle de Pares en tout ce qui touche au fonctionnement de la machine politique au XVIIIe siècle. C'est là qu'il faudra désormais rechercher le prélude au Bill que fit voter Pitt en 1784 et qui devait préparer l'évolution ultérieure des rapports entre l'Angleterre et son empire indien. On lira toujours, pour leur attrait anecdotique et rhétorique, les essais passionnants de Macaulay sur Clive

et sur Warren Hastings : du point de vue historique, Miss Sutherland vient de les reléguer définitivement au rang de vieilleries.

Jacques Vallette.

LIVRES

Le cœur de jade, par *S. de Madariaga;* trad. Audiberti, 647 p., 1.200 fr. (Gallimard, 1952). — L'auteur est savant, doué à séduire, partout chez lui dans l'Occident. Son imagination se tourne ici non vers des interprétations du monde ou des lettres, mais vers la création romanesque aidée d'une histoire légendaire : la conquête, par l'Espagne, du Mexique de Montezuma. Le cœur de jade est un bijou aztèque et donne le pouvoir en amour. Deux pôles : l'Espagne et le Mexique, d'où gravitent l'un vers l'autre un jeune noble et une petite princesse. Tout finit bien, après de terrifiants affrontements, embûches, périls (christianisme et paganisme, sacrifices humains et geôles de l'Inquisition, etc.). Pour nous retenir ainsi, l'auteur a dû se prendre au jeu.

Igloos dans la nuit, par *H. Ruesch;* trad. Van Moppès, 315 p., 600 fr. (Paris, Michel, 1953). — Roman assez noir, mais de qualité. Beaucoup d'horreur humaine dans un paysage inhumain, le tout mis en relief par un style concis et ironique. Morale de l'histoire : Il vaut mieux ne pas exporter chez des primitifs innocents et rudes la civilisation du christianisme et du fusil.

Sur les chemins de ma vie, par *A. J. Cronin;* trad. Thies, 327 p., 570 fr. (Paris, Michel, 1953). — Les innombrables fervents de Cronin trouveront dans cette autobiographie la clef de son œuvre sous une forme extraordinairement mouvementée. Histoire d'une réussite, à partir de débuts presque misérables. Il n'y a guère plus de vingt ans qu'il émergea brusquement à la gloire. Son expérience privilégiée a fructifié chez un écrivain qui est surtout un honnête homme. On est conquis par sa sincère simplicité, sa tolérance, la franchise de ses méditations métaphysiques et de ses convictions religieuses. A qui ne l'a pas lu, conseillons ce livre comme premier contact.

La mer cruelle, par *N. Montsarrat; trad. Claireau,* 419 p., 795 fr. (Paris, Plon, 1953). — L'un des meilleurs romans de la guerre (la 2e) sur mer. Le talent de Montsarrat (*sic* dans l'original), lyrique, abondant et fait pour la fresque d'aventures vraies, s'adapte bien aussi à la peinture de caractères simples comme ceux-ci. Histoire farouche et qui ne finit pas bien, dans un Atlantique cruel de mille manières, mais toujours et surtout par la continuelle tension qui attache le lecteur entre de terribles épisodes (un sous-marin coulé, un pétrolier qui flambe, etc.). Dans tout cela une douceur : la solidarité, l'affection fraternelle de tous entre eux, notamment deux commandants. Grand succès en anglais, à prévoir en français.

Elisabeth, princesse captive, par *M. Irwin;* trad. Olivier, 309 p., 660 fr. (Paris, Stock, 1953). — Suite de *La jeune Bess*. Histoire vraie, excellent roman, servi par le pittoresque de l'époque, écrit avec une maîtrise qui domine les ensembles et place juste le détail précis. Le jeune roi Edouard VI meurt. Lui succèdent Jane Grey, tôt exécutée, puis la sanglante Marie Tudor; dans cette période s'intercale la chute du dictateur Dudley, père de Leicester qui devait devenir favori d'Elisabeth. Celle-ci, princesse coquette, froide, impénétrable, est pour l'instant prisonnière dans la Tour de Londres. Elle en sortira aux acclamations de la foule et à notre soulagement. On la quitte avant son avènement, plein d'appétit pour la suite.

The Greeks, by *H. D. F. Kitto* (Penguin, 1953, 256 p., 2/). — Encore une réussite dans une vulgarisation vraiment supérieure. Le prof. Kitto, sur une base d'histoire politique, s'est proposé une vue psychologique et quasi biografique du peuple grec plutôt qu'une relation de ce qu'il a fait. Pour nous autres barbares involontaires, avec nostalgie mais sans renoncer aux enseignements de son sujet, il décrit ce peuple entre l'époque minoenne et Alexandre. Après tant d'autres il explique comme un phénomène naturel le « miracle » d'une civilisation à laquelle est si redevable l'esprit humain. Il n'en néglige pas les réussites matérielles,

au premier rang desquelles l'empire d'Athènes. La grande leçon qui se dégage de son livre, c'est le contraste quantité-qualité et l'exemple d' « une vue cohérente des choses ».

A Forgotten Kingdom, by *Sir L. Woolley* (*Id.*, 1953, 200 p., 2/6). — Sir L. Woolley, bien connu par ses fouilles entre les deux guerres à Ur en Chaldée, s'était mis à l'œuvre en 1935 près d'Antioche. Il présente ici pour la première fois ces travaux exécutés sur deux sites, al Minah et Atchana (Alalakh). Ils lui ont permis de jeter un jour nouveau sur les empires sumérien, chaldéen, égyptien, l'art de la Crète minoenne, la civilisation de l'âge du bronze à Chypre, la vie économique de la Grèce au temps de l'empire athénien. Il a tiré de l'ombre un « royaume oublié », capitale Alalakh, qui fleurit environ entre 3400 et 1200 avant J.-C. et fut détruit par les « peuples de la mer ». Il a ainsi mis en lumière l'importance de la vallée de l'Oronte dans les échanges et les influences de l'Orient vers la Grèce. 24 p. d'excellentes photos. Nombreuses figures au trait.

Case for Sergeant Beef, by *L. Bruce* (*Id.*, 1953, 189 p. 2/). — Bien écrit, assez ingénieux et construit, ce roman se laisse lire d'un bout à l'autre. L'unité d'action est si bien respectée que, la seule action étant l'assassinat, les personnages ne nous intéressent que par rapport à lui. Le soupçon plane équitablement sur tous. La victime ne sera pas plainte. Le détective est un gros rougeaud sans apparence qui cache beaucoup de finesse.

The Centuries' Poetry, ed. by *D. K. Roberts;* Vol. I (*Id.*, 1953, 223 p., 2/). — 164 ans séparent la mort de Chaucer de la naissance de Shakespeare. Ces deux-là, et les poètes intermédiaires, font la matière de cette anthologie, qui va ainsi du moyen-anglais à l'anglais moderne. Période peu connue en France, et où l'on découvrira des trésors dus à de grands et à de moins grands poètes, parmi lesquels Henri VIII et Élisabeth. Le dernier huitième du livre est consacré à des œuvres anonymes, parmi lesquelles de magnifiques ballades et tout le poème *Greensleeves*, dont on ne trouve autre part que quelques strophes et qui se chante sur l'une des plus simples et des plus géniales mélodies anglaises.

Selected Poems, by *T. S. Eliot* (*Id.*, 1952, 125 p., 2/). — On emportera souvent dans sa poche, en promenade, ce choix que l'auteur a fait parmi ses poèmes, de *Prufrock* aux chœurs tirés de *The Rock*, c'est-à-dire de 1917 à 1935, où figurent naturellement, entre autres, *The Waste Land*, les *Ariel Poems*, *Ash-Wednesday*, etc.

Comic and Curious Verse, sel. by *J. M. Cohen* (*Id.*, 1952, 315 p., 2/6). — L'éditeur de cette anthologie adopte une définition assez large des termes « comique » et « curieux » : bluettes de circonstance, fantaisies, caprices, absurdités, chansons des rues, satires, parodies, gaillardises qui rappellent les contes de La Fontaine : tout cela écrit du XVe siècle à nos jours, en Angleterre et en Amérique, souvent par des anonymes, souvent par de grands écrivains, dans les formes les plus diverses, dont certaines typiquement anglo-saxonnes. Il y a là de quoi se délecter pendant des heures.

The Unwanted, by *D. Arfelli;* transl. by *F. Frenays* (174 p.). **Act of Passion**, by *G. Simenon*, transl. by *L. Varèse* (144 p.). **Night at the Vulcan**, by *N. Marsh* (176 p.). **Moira**, by *J. Green* (159 p.). **You and Your Heart** (192 p.). Chac. : N. Y., NAL, 1953, 25 c. — I : Deux jeunes amoureux, lui chômeur, elle prostituée, dans un faubourg d'une grande cité sans cœur. II : Un quadragénaire bien installé dans la vie attire sur lui la tragédie d'un amour hors-cadre. III : Ngaio Marsh écrit bien et place son intrigue policière dans une histoire de théâtre pleine d'intérêt. IV : Un puritain, déchiré entre l'amour et le salut, submergé par la passion; roman écrit en anglais par un auteur également français, bien connu chez nous. V : Cinq médecins américains ont voulu dévoiler au profane les mystères d'un viscère qui cause beaucoup de tourments, et nous libérer des craintes qu'il engendre par des conseils sensés et pratiques.

Seeven Poems o Maister Francis Villon, made owre intil scots by *Tom Scott* (Tunbridge Wells, Pound Press, 1953, 15 p.). — Grand format, tirage à 195. Très jolie présentation. L'idée de traduire Villon en écossais est excellente. On s'avise non seulement de la parenté de tempérament et de style entre notre François et un autre mauvais garçon immortel — Robert Burns —, mais entre notre vieil idiome et ce dialecte bonhomme, malicieux, pathétique, à la fois peuple et distingué. Le travail est bien fait.

In Praise of Cambridge, by *M. Horder* (London, Muller, 1952, 56 p.). — Charmante plaquette, où revit, exprimé au cours des siècles par ses amoureux, l'esprit de ce lieu à l'enchantement multiple et subtil. Des photos sincères, nuancées, et des gravures contemporaines servent on ne peut mieux le propos du livre. *Nunc amet qui nunquam amavit, quique amavit semper amet.*

How to Draw Tree Rhythm in Pencil, by *W. S. Hunter* (*Ib.*, Studio, 1952, 64 p., 3/6). — Si son astre en naissant ne l'a formé poète... C'est entendu. Mais quelques conseils de métier peuvent le libérer, et c'est ce que pourra commencer à faire ce petit traité, où l'on distingue les arbres « fermés » et les « ouverts », avec des suggestions sur l'emploi des instruments et des exemples précis (texte et illustrations) de progression du travail, de l'ébauche au dessin fini. Ce n'est pas *la* méthode, mais *une* méthode, qui aidera chacun à trouver son propre métier.

Specially Employed, by *M. J. Buckmaster* (*Ib.*, Batchworth Press, 1952, 200 p., 12/6). — Les résistants français connaissent au moins de nom le colonel Buckmaster, qui organisa à partir de mars 1941, tout à fait indépendamment du mouvement de la France libre à Londres, la contribution britannique à la Résistance. Il décrit par le détail la formation de ses agents des deux sexes et raconte ce que firent plusieurs d'entre eux. Si la Résistance n'a pas attendu son organisation pour exister, celle-ci lui fut d'un inestimable appui moral et matériel. Sait-on qu'il s'est trouvé plus de quatre cent cinquante officiers anglais qui purent se faire passer pour français, et que sur environ cinq cents agents un peu plus d'un quart ne sont pas revenus? Faible proportion, si l'on songe au danger, et qui s'explique par la patience qu'ils surent montrer et inspirer chez leurs obligés français. On voudrait seulement des précisions sur les opérations de sabotage auxquels il n'est fait qu'allusion.

Far Have I Travelled, by *D. Wellesley* (*Ib.*, J. Barrie, 1952, 240 p. 16/). — Sous ce pseudonyme écrit un des plus distingués poètes de notre âge, la duchesse de Wellington. Une autobiographie? Non : des souvenirs et des réflexions qui à chaque instant fusent en poèmes, donnant ainsi la clef d'une grande partie de son œuvre. Intérêt multiple. L'auteur est chez elle dans toute l'aristocratie anglaise d'où elle descend des deux côtés, avec certains ancêtres savoureusement orageux. Elle a voyagé beaucoup et nous fait revivre ses voyages, nous en donne la nostalgie. Peu d'auteurs parviennent, avec un égotisme aussi continuel, à nous intéresser à leurs aventures et préoccupations, la plupart du domaine de l'esprit. Le curieux de portraits trouvera là, nombre de personnages illustres, dont le fondateur de la Nigeria et le poète Yeats. L'amateur d'histoire y verra restitué le premier avant-guerre en Turquie, dans le milieu des ambassades. Tout cela est d'un charme sans apprêt.

The Year One, by *K. Raine* (*Ib.*, Hamilton, 1952, 64 p., 7/6). — Quatrième recueil d'un des plus originaux poètes d'aujourd'hui. Les vers de Miss Raine ont une pureté, une nudité, une délicatesse qui n'appartiennent qu'aux plus forts. Ses motifs sont les aspects matériels du monde immédiatement appréhendés et transmués; les échos et les reflets en composent une trame qui double la vie évidente. Le mysticisme en est naturel, et s'exprime volontiers en « charmes ». La musique de ces paroles est libre et exquise, aidée de la rime seulement à l'occasion et sans contrainte. Il y a un chef-d'œuvre de composition : la *Northumbrian Sequence*, où le thème est successivement attaqué d'angles différents, et émerge peu à peu sous une forme dont le caractère parfois gnomique est presque attendu, tant il est l'aboutissement d'une expérience.

English Poetry, by *D. Bush* (*Ib.*, Methuen, 1952, 232 p., 7/6). — Cette revue des principaux courants de la poésie anglaise, de Chaucer à nos jours, présente successivement le moyen âge, la Renaissance, le classicisme, le romantisme, l'époque victorienne et la nôtre. Travail bien fait, dont le principal mérite pourrait être l'impartialité. On peut trouver même que l'auteur ne s'engage pas toujours assez, par exemple dans le cas d'E. Sitwell, qu'il cite d'ailleurs immédiatement après Yeats et Eliot. On peut trouver insuffisante la part qu'il fait à Sturge Moore ou à de la Mare. Mais de telles critiques sont affaire de goût et ne touchent en rien à la valeur d'un travail bien mené.

The English Critic, by *J. R. Sutherland* (*Ib.*, Lewis, 19 p., 4/). — Cette leçon inaugurale traite surtout

des quatre critiques anglais qui paraissent à l'auteur représenter le mieux leur pays dans cet art tributaire : Dryden, Johnson, Hazlitt, Saintsbury. Il les veut représentatifs, non nécessairement grands : Coleridge et Arnold ne lui paraissent pas comme les autres suivre la tradition anglaise, qui consiste à parler de ce qu'on aime avec civilité, flair, clarté, simplicité dans les termes, et que pour cette raison les sectateurs d'une science exacte notent parfois d'amateurisme.

Personne, by *E. Pound* (*Ib.*, Faber, 1952, 287 p., 21/). — A part les *Cantos*, accessibles depuis peu en Angleterre chez le même éditeur, Pound a écrit un grand nombre de poèmes plus courts dont un choix, aussi chez Faber, avec préface de T. S. Eliot, fut annoncé ici naguère. Ce n'est plus un choix, mais une collection complète de ces poèmes écrits entre 1908 et la dernière guerre (à l'exception de quelques-uns qui figurent encore dans l'édition partielle de 1948 et que l'auteur a retranchés), qui nous est maintenant donné. Parmi les additions principales citons *Homage to Sextius Propertius*, quelques poèmes de jeunesse, et les brefs poèmes complets de T. E. Hulme, mort à la première guerre, surtout connu comme critique, et poète classé parmi les imagistes.

The Drawings of Parmigianino, by *A. E. Popham* (*Ib.*, *Id.*, 1953, 144 p., 42/). — Il doit subsister environ cinq cents dessins du Parmesan. Il est essentiel de les faire entrer dans tout examen sérieux de son œuvre, car ils sont complétifs de sa peinture. Jamais on ne les avait étudiés de cet angle : c'est l'objet de l'introduction de près de cinquante grandes pages qu'un des spécialistes les plus connus du dessin italien a placé en tête de ce beau livre, où l'on trouve en outre : un mémento biographique, une bibliographie, un index des lieux et collections où figurent les dessins de ce (relativement) petit maître, enfin un catalogue raisonné des originaux reproduits en 72 pages de planches en photogravures irréprochablement nuancées. Presque tous les clichés ont été pris en vue de cette édition. Plus de la moitié des 82 dessins choisis n'avaient jamais été reproduits. On soupçonne peu combien, et parmi les plus beaux, sont en France (Louvre, Beaux-Arts, Chantilly, Bayonne). Voilà donc une publication dont l'intérêt scientifique égale l'agrément.

A Dictionary of New Words in English, by *P. C. Berg* (*Ib.*, Allen and Unwin, 1953, 176 p.). — Il est impossible aujourd'hui de causer avec un Anglais, d'écouter de lui un discours, de lire un journal de là-bas, sans rencontrer quantité de mots nouveaux pour qui ne s'est pas tenu au courant des rapides et continuels changements de la langue depuis une vingtaine d'années. L'auteur de ce livre l'a fait pour nous en y réunissant clichés, mots nouveaux, sens nouveaux donnés à des termes anciens, mots composés d'initiales, etc. La prononciation figure quand elle est tant soit peu douteuse; beaucoup de sources et de références. Il va de soi que la valeur pratique de ce travail se double d'un intérêt historique et psychologique. Même non sans défauts, il existe.

Robert Browning, by *B. Miller* (*Ib.*, Murray, 1952, 318 p., 21/). — D'innombrables livres ont été écrits sur ce poète, l'un des plus grands victoriens. La plupart souffrent de ce que son image est longtemps restée figée dans certaines conventions héritées de son époque et entretenues par une nombreuse chapelle de dévots qui ont trop vu en lui un philosophe aux dépens du poète. Pareille convention dans l'image conservée de l'homme, de sa vie concentrée sur un grand amour pour une valétudinaire, et du veuf inconsolable. Une étude immédiate des documents connus et d'importants inédits a permis à Mrs. Miller de donner une vue rafraîchie du vrai Browning et des rapports du poète avec sa vie et avec son œuvre. Elle jette un jour nouveau sur beaucoup de problèmes, de contrastes, de complexités et de détails : influence de Shelley non seulement sur sa poésie (il devait s'en dégager lentement), mais sur son comportement vis-à-vis de son entourage; tempérament fort et « pruderie masculine »; amitiés féminines; importance et sens de ses pièces de théâtre; besoin d'exprimer une personnalité multiple sous le couvert de « masques »; discord entre l'homme extérieur et le poète; idylle avec Elisabeth, qui semble avoir joué un peu de sa situation de malade; vie conjugale; inhibition qu'a pu causer chez lui le succès poétique de sa femme, bien supérieur au sien, et dont elle-même souffrit; espèce de libération et flot de vie nouvelle, pressenti par son ami Carlyle après la mort d'Elisabeth, et nouveau flot de production après des années de

création diminuée. Mrs. Miller a renouvelé le portrait de Browning en nous aidant à mieux comprendre la psychologie d'une époque.

BIBLIOTHÈQUES

Pour remplacer notre collaborateur Patrice Fontaine, qui avait bien voulu tenir cette rubrique depuis quelques années mais se retire pour raisons de santé, nous avons, sur son conseil, fait appel à M. Jean Bonnerot, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque de l'Université de Paris, qui, pendant quarante-neuf ans, a été au service des bibliothèques.

BIBLIOTHEQUE LOVENJOUL... ET AUTRES. — La nomination de M. Jean Pommier (1), professeur au Collège de France, comme conservateur de la Bibliothèque Lovenjoul, à Chantilly, proposée par l'Institut de France en juillet 1952 et rendue officielle depuis le début de janvier 1953, rappelle l'attention sur cette bibliothèque spéciale, connue de tous les fervents du Romantisme. Il est le troisième conservateur de cette si importante collection, léguée à l'Institut de France en 1905 par le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, installée en 1907 dans l'ancien couvent des religieuses de Saint-Joseph-de-Cluny, proche du Château, au n° 23 de la rue du Connétable, et qui fut ouverte le 15 janvier 1914.

Elle avait été mise en ordre, inventoriée et timbrée par Georges Vicaire, qui avait, avec sa minutie de bibliographe consommé, établi un répertoire analytique sur fiches des manuscrits et un catalogue alphabétique des livres, revues, journaux, tirages à part et almanachs, que, lentement, avait réunis le vicomte.

A sa mort, c'est le grand balzacien, M. Marcel Bouteron, qui lui avait succédé et c'est sous son impulsion, pendant un quart de siècle, que sont nés tant de travaux érudits sur Balzac et ses contemporains, sur George Sand, Sainte-Beuve, Flaubert, Théophile Gautier, Gérard de Nerval et combien d'autres. On peut dire que toute l'érudition française et étrangère sur la littérature du XIXe siècle a trouvé sa source dans la bibliothèque Lovenjoul.

Aujourd'hui c'est M. Pommier qui prend en charge la collection et va en devenir le gardien et l'animateur.

(1) Par une coïncidence heureuse, le numéro d'octobre-décembre 1952 de la *Revue d'Histoire littéraire de la France* contient, p. 526-528, un compte rendu par M. Pommier du livre d'Alice Ciselet sur le grand bibliophile bruxellois.

Spoelberch de Lovenjoul (2) était un grand collectionneur et bibliographe bruxellois, qui avait eu la chance de pouvoir acheter des séries complètes de manuscrits aux héritiers de Sainte-Beuve, de Balzac ou autres et avait su réunir, au hasard des ventes, un ensemble de journaux entre 1800 et 1890 et des collections de revues de la même époque qui forment le plus bel ensemble qui ait été constitué sur le romantisme. Certains journaux, incomplets à la Bibliothèque Nationale, certaines petites revues qui avaient échappé au Dépôt légal, des plaquettes et des tirages à part inconnus sont là recueillis. Il avait installé ses collections chez lui, dans une vaste pièce, très haute de plafond, où livres et manuscrits étaient répartis dans d'immenses armoires, fermées par des portes à coulisses s'élevant jusqu'à sept et huit mètres au-dessus du sol. On y accédait par des échelles roulantes inclinées, fixées à un treuil. Il voulut que cette collection, consacrée à des auteurs français, appartînt à la France et il la légua à l'Institut, en spécifiant toutefois qu'elle devrait former un fonds indépendant et dans un local éloigné de Paris : il avait une méfiance presque craintive des collectionneurs et marchands d'autographes dont il avait été si souvent le rival heureux et surtout des journalistes en quête d'articles à écrire, et c'est ainsi que la bibliothèque fut installée à Chantilly où l'architecte s'ingénia, pour rendre hommage au donateur, à reconstituer l'aspect et la disposition mêmes du cabinet du grand bibliophile.

Cela explique et excuse son incommodité : les livres sont répartis dans ces hautes armoires sur deux rangs et à chacune d'elles est attribuée comme cote une lettre de l'alphabet. Livres et manuscrits, éditions successives des textes, tirages à part et commentaires se trouvent ainsi rassemblés sur les mêmes rayons consacrés à un auteur. C'est ainsi que tout Balzac est réuni dans l'armoire A, Théophile Gautier à C, Mérimée à B, Sainte-Beuve à D, George Sand à E, etc.; manuscrits d'auteurs, épreuves corrigées, correspondances, copies, car Lovenjoul quand il ne pouvait acheter le manuscrit, s'efforçait d'en obtenir ou d'en faire lui-même la copie : trésor inestimable que cet ensemble unique au monde.

L'accès de la bibliothèque Lovenjoul a toujours été difficile et soumis à un règlement des plus sévères. Certains lecteurs se rappellent encore que pour avoir communication d'un document, il fallait faire une demande écrite à l'Institut et qu'il était interdit

(2) Sur la vie et l'œuvre du Vicomte de S. de Lovenjoul, voir l'article de Max Deauville dans le *Mercure de France*, 16 déc. 1907, p. 646-664.

de prendre une copie intégrale du document, mais seulement des extraits et citations. Il faut reconnaître que M. Bouteron avait plus libéralement facilité le travail, autorisé des copies intégrales et permis de consulter des dossiers encore non reliés. Toutefois certaines pièces, marquées d'une étoile, demeuraient mystérieusement exclues de la communication et nul n'était autorisé à les utiliser. A maintes reprises des critiques furent adressées sur ce régime un peu désuet, sur l'incommodité des trop rares jours d'ouverture, la journée se trouvant encore écourtée par les deux heures de fermeture au moment du déjeuner (3).

L'aménagement du local, privé de lumière, — sinon celle du soleil —, interdisait d'y travailler les jours de brouillard, et l'absence d'un moyen de chauffage rationnel décourageait les lecteurs de s'y aventurer par les jours froids.

Une collection privée qui devient publique comme celle de Lovenjoul demande des précautions exceptionnelles, mais elle n'a de valeur que si elle est aisément utilisable par les érudits et les gens qualifiés, et surtout si les séries qu'elle renferme continuent à s'accroître, non seulement par les dons bénévoles d'amis et de lecteurs, mais par des achats réguliers et intelligemment conçus. Une collection qui s'immobilise et ne s'accroît pas, devient, au bout de très peu d'années, malgré tout l'intérêt que présentent ses manuscrits et ses trésors imprimés, une simple curiosité.

C'est ainsi que la bibliothèque Gaston Paris, à l'Ecole des Hautes Etudes, à la Sorbonne, très importante pour toute l'érudition médiévale, demeure en sommeil et presque sans intérêt, parce que, depuis la mort de son fondateur, elle reste inerte sur ses rayons. Si la bibliothèque Victor Cousin, également à la Sorbonne, présente encore quelque valeur, c'est parce que sa collection des correspondances du philosophe éclectique peut fournir, sur tel ou tel détail de la littérature entre 1820 et 1870, quelques éclaircissements nouveaux. Sa série de livres, en revanche, offre peu d'attraits et si, chaque semaine, quelques lecteurs y viennent travailler, c'est que le local est particulièrement agréable par sa disposition et son silence et que la rente, fort diminuée, laissée par Cousin, permet toutefois chaque année l'achat de quelques livres et l'abonnement à quelques revues.

On en peut dire autant de la bibliothèque Thiers, 27, place Saint-Georges; en dehors des manuscrits et des séries de journaux

(3) On peut déplorer aussi que le manque de place ait relégué dans un sous-sol, privé de lumière et d'air, des collections de journaux uniques au monde : elles se détériorent à l'humidité et sont malaisées à consulter.

facilement consultables, elle n'a d'autre avantage que le calme et la commodité du travail.

Une bibliothèque fait exception, c'est celle constituée par Auguste Rondel pour le théâtre : elle forme, dans la partie supérieure de la bibliothèque de l'Arsenal, un domaine indépendant, et comme sa richesse consiste en coupures de journaux et revues sur les auteurs dramatiques, leurs œuvres et leurs interprètes, elle continue à s'enrichir et à ne pas demeurer en arrière de l'actualité, et enfin le dépôt légal théâtral lui est réservé.

L'exception la plus typique de ces bibliothèques spécialisées et qui demeure vivante, même après avoir été incorporée dans une grande bibliothèque, est celle de la bibliothèque littéraire Jacques Doucet abritée actuellement dans une des salles de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Consacrée à la littérature française moderne, symboliste et surréaliste, elle ne cesse d'accueillir soit par dons, soit par achats, manuscrits d'Apollinaire ou de Léon Bloy, lettres de Mallarmé ou de Moréas, épreuves corrigées ou revues, et constitue actuellement, pour la période contemporaine, l'ensemble le plus important et le mieux indexé. Elle doit d'ailleurs, dans un avenir plus ou moins proche, selon l'état des crédits et la lenteur des architectes, avoir un local plus indépendant et mieux aménagé, lors de la transformation de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

Elle aura alors pour voisine, une collection donnée tout récemment et qui occupera une pièce également indépendante, la bibliothèque Romain Rolland, où seront rassemblés les lettres originales ou copies, les microfilms recueillis dans le monde entier des lettres et manuscrits de l'auteur de *Jean-Christophe*. Les crédits qui lui sont attribués par la donation permettent d'espérer qu'elle ne demeurera pas une collection morte, puisque incessamment elle s'accroît de coupures et de copies en même temps que d'originaux.

C'est par ces bibliothèques spécialisées que peut se maintenir et s'accélérer le rythme du travail érudit, mais elles se heurtent presque toujours à de graves difficultés : le manque de place, l'absence de personnel compétent et enthousiaste, dévoué à sa tâche, la pénurie de crédits. Quand un de ces dons a été accepté, on lui accorde un local toujours trop petit, et au bout de quelques années l'encombrement est tel que les livres sont sur double rang. L'absence de budget ne permet pas la reliure régulièrement : les années de revues se contentent d'une ficelle, les numéros s'égarent et les recueils factices sont dans des pochettes ou des enveloppes.

Pour en revenir à la collection Lovenjoul, il serait à souhaiter que le catalogue des manuscrits préparé par Georges Vicaire et dont il existe des copies dactylographiées, fût imprimé, de même que l'inventaire des livres, journaux et revues. Ce sont là deux documents essentiels pour les travailleurs. Mais il semble que ceux-ci ne seront pleinement satisfaits que si un aménagement des jours et heures d'ouverture est établi. Un voyage à Chantilly est une dépense pour un étudiant qui prépare une thèse, et s'il ne peut avoir accès aux collections que pendant 25 ou 30 jours par an, répartis à Pâques, en juillet et à la Toussaint, il lui est impossible d'entreprendre un travail suivi, de faire des collations utiles et d'envisager des dépouillements fructueux. Des précautions peuvent et doivent être prises pour la sauvegarde des collections, mais l'état de choses qui se perpétue depuis 1914, même avec les facilités des dernières années, semble désuet et correspondre à une époque moyenâgeuse, où l'on mettait dans l'ombre tous les trésors afin de les soustraire aux regards humains.

Jean Bonnerot.

L. N. Malclès, **Les sources du travail bibliographique. Tome II.** Bibliographies spécialisées (Sciences humaines), 2 vol., 950 p., Genève, E. Droz, 1952. — Voici, moins de deux ans après l'apparition du tome Ier, dont Patrice Fontaine a dit tous les mérites (*Mercure de France,* 1er février, p. 344-347), le tome II du livre de Mlle Malclès, consacré aux bibliographies spécialisées des Sciences humaines, deux volumes formant un ensemble de 950 pages, avec un copieux index de 81 pages à trois colonnes.

La masse des renseignements qui s'y trouvent est, le mot n'est pas trop fort, gigantesque : douze chapitres où sont classées et subdivisées méthodiquement dans un ordre parfait des milliers de références détaillées et commentées sur la Préhistoire, l'Anthropologie, l'Ethnographie, la Sociologie, la Linguistique générale, la Géographie linguistique, l'Histoire universelle, les Sciences auxiliaires de l'histoire, l'Antiquité gréco-latine, le Grec médiéval, le Latin médiéval, l'Histoire médiévale, moderne et contemporaine, l'Histoire des nations de l'Europe et de l'Amérique, la Bibliographie de l'Afrique, de l'Asie et l'Océanie, les Langues romanes (française, provençale et catalane, italienne, espagnole, portugaise, roumaine), les Langue et littérature celtiques, les Langues germaniques (allemande, anglaise, américaine, néerlandaise, scandinave), les Langues non indo-européennes d'Europe (finno-ougrien, basque), l'Histoire littéraire universelle et européenne, la Littérature comparée, les Sciences religieuses.

Qu'on ne s'y trompe pas, le livre a été conçu par un bibliothécaire pour des bibliothécaires, et non par un spécialiste pour des savants. L'auteur, pour réunir tant de références, s'est adressé à des spécialistes et son livre forme une vaste synthèse, savamment construite, permettant de s'orienter au milieu des sciences humaines. C'est ainsi que l'on trouve, à côté d'ouvrages de base, certains manuels, traités, dictionnaires qui sont parfois d'importance secondaire ou de vulgarisation, mais qui permettent de retrouver tel autre livre plus particulier dont le titre peut échapper.

Il a été conçu ingénieusement pour guider le chercheur vers l'érudition; de préférence ont été choisis les ouvrages les plus récents, parce que l'on trouve dans ceux-là la référence d'autres ouvrages plus anciens : seuls les grands traités classiques, quelle que soit leur date, y ont trouvé place. Comme l'indique le titre, cette bibliographie est une « sour-

ce » et non une « somme »; on pourrait même dire que c'est un guide d'apprentissage pour la recherche. Il domine les sujets et ne prétend pas épuiser les questions; il oriente, il indique les chemins, il prépare au travail.

Comme le tome Ier, ce n'est pas une liste sèche : en quelques mots, est indiqué le contenu du livre. Quiconque aborde un problème dans les sciences humaines est certain de trouver là les éléments de ses premières recherches. On pourra critiquer certaines listes qui sembleraient à première vue étrangères à la bibliographie, comme les catalogues d'expositions organisées par des libraires, des bibliothèques ou des sociétés, ou la longue liste des anthologies de prose et de poésie françaises, mais ce sont là, justement, entre autres, les éléments de la recherche.

Il serait injuste également de reprocher à Mlle Malclès d'avoir énuméré pour chaque langue, à côté des grands dictionnaires, les dictionnaires scolaires, les manuels de littérature : tous ces ouvrages coopèrent aux recherches et initient au travail fécond. Il n'y a pas d'exemple d'un manuel aussi riche, où les introductions, qui précèdent chaque chapitre, donnent une vue d'ensemble extrêmement utile. On ne peut qu'admirer la somme de travail que représente cet ouvrage ; il faut en féliciter l'auteur et associer aux remerciements l'éditeur, Mlle E. Droz, qui a pris soin elle-même de contrôler toutes les épreuves, avec un zèle amical et la plus parfaite minutie. C'est l'honneur de sa librairie d'avoir osé entreprendre et d'avoir mené à bien une œuvre si importante.

Paul Coppe et Léon Pirsoul, **Dictionnaire bio-bibliographique des littérateurs d'expression wallonne. 1622 à 1950.** Impr. J. Duculot, S. A., Gembloux, [1952], 415 p. in-8°. — Ouvrage précieux qui contient, avec leurs dates et la liste chronologique de leurs œuvres, la liste de tous les écrivains, poètes ou prosateurs, professeurs ou ingénieurs, officiers, roturiers ou bourgeois qui ont, pendant plus de quatre siècles, « dit la joie et la peine de vivre dans ces riches provinces d'entre Escaut et Meuse ». La date de 1622, point de départ de cette enquête, correspond au plus ancien poème wallon qui soit actuellement connu, la « Sonet Lidjwès à Minisse » et dont l'auteur est un frère mineur, originaire de Liége, Hubert d'Heur, dit Ora.

Ces 415 pages fournissent 1.325 notices et énumèrent environ 25.000 titres d'ouvrages. Classement alphabétique des noms d'écrivains, accompagnés, en fin de ligne, d'une lettre majuscule : L. Liége, M. Mons, T. Tournai, A. Ath, N. Namur, Ch. Charleroi, V. Verviers, etc.; ainsi l'on sait d'un simple coup d'œil le dialecte dans lequel s'exprime chaque auteur. On y rencontre des noms d'écrivains qui ne sont pas nés en pays wallon, comme Charles Bruneau, professeur à la Sorbonne (pourquoi n'avoir pas mis sa date de naissance?), le chansonnier lillois Alexandre Desrousseaux, le philologue vénitien Tito Jean Marie Zanardelli. Si le savant Maurice Wilmotte y figure, c'est évidemment comme créateur de la philologie romane en Belgique. Les écrivains, qui ont signé leurs œuvres d'un pseudonyme, sont classés à leur nom réel (suivi du pseudonyme), mais aucun renvoi n'est fait à ce pseudonyme : si l'on ne sait pas que Daursumont se nomme Edmond Wartigue, il est difficile de le découvrir; c'est là un oubli qu'il eût été facile d'éviter. Négligeons ces vétilles; ce dictionnaire fournit, dans son plan et dans sa réalisation, une mine de renseignements indispensables aux historiens de la littérature.

Livres américains traduits en français et livres français sur les Etats-Unis d'Amérique. Répertoire d'ouvrages disponibles en librairie au 1er mai 1951. Services américains d'information, 1952, 123 p., in-8°. — Le classement adopté est méthodique : douze sections, Dictionnaires et Annuaires, Religion, Philosophie, Psychologie, Education, Sciences pures, Sciences appliquées, Jeux et Sports, Sciences politiques, économiques et sociales, Histoire et Géographie, Biographies, Beaux-Arts, Belles-Lettres, Roman. La liste comporte 1.498 titres d'ouvrages avec, entre parenthèses, le titre original américain, le nom du traducteur, le nom de l'éditeur et le prix. Pour éviter toute erreur, on a adopté le nom sous lequel l'auteur est le plus généralement connu ; Mark Twain est classé à T et non à Samuel Langhorn Clemens; il faut laisser à la Bibliothèque Nationale le monopole de ces fantaisies prétendues savantes. Certains noms doubles, Beecher Stowe ou Mayne Reid sont classés à leur nom de famille, qui en Amérique est le second. Deux index terminent l'ouvrage : liste des éditeurs avec les adresses et liste où se suivent, dans l'ordre alphabétique des titres des livres

et auteurs, à la fois titres français et titres anglais. Nouveauté qui facilitera bien des recherches et qui devrait être imitée. L'ouvrage, en sa brièveté, est excellent et rendra service.

Dictionnaire de bibliographie haïtienne, par *Max Bissainthe*, directeur de la Bibliothèque Nationale d'Haïti. Washington, The Scarecrow Press, 1951, 1.052 p., avec une page d'Appendice et une Table des matières. — Immense répertoire qui embrasse plus d'un siècle et demi d'histoire, puisqu'il va du 1er janvier 1804 à décembre 1949. Pour les journaux et revues, il déborde même de cinquante ans et débute en 1764. Les matières sont réparties en six sections : 1° Ouvrages publiés à Haïti ou à l'étranger par des Haïtiens; 2° Ouvrages publiés à Hispaniola et à Saint-Domingue ou ailleurs, mais concernant Hispaniola, Saint-Domingue ou Haïti; 3° Journaux, bulletins et revues de Saint-Domingue, puis d'Haïti; 4° Liste alphabétique des journalistes; 5° Catalogue des titres; 6° Index alphabétique par sujet et matière. 8.469 titres d'ouvrages et 885 journaux ou revues. La variété des sujets et la multiplicité des références fournit à tous les travailleurs des indications utiles dans tous les domaines. Hugo y figure avec *Bug Jargal* et Lamartine avec *Toussaint Louverture*; les historiens trouveront des références sur Barnave, Bolivar, Napoléon Ier, etc. Exclusivement consacré à Haïti, ce répertoire a laissé à l'écart les ouvrages concernant les problèmes antillais, coloniaux ou américains. Il suppose d'immenses dépouillements, qui ont été faits soit à Paris, à la Bibliothèque Nationale et à l'annexe au dépôt des journaux à Versailles, soit dans les collections des Frères de Saint-Louis, soit dans des collections particulières, sans oublier la Bibliothèque du Congrès à Washington, le British Museum et même les archives officielles.

Avec un souci scrupuleux de la précision, l'auteur signale le nombre de pages et le nom de la bibliothèque où il a consulté l'ouvrage. Une typographie claire, où les noms en majuscules se détachent nettement, les brèves explications ajoutées pour de nombreux livres (précisant le sujet, les extraits de revues), tout facilite la consultation de ce répertoire qui peut être considéré comme un modèle parfait du genre.

Jean Sainte-Fare-Garnot, **Religions égyptiennes. Bibliographie analytique 1939-1943**, préface de Etienne Drioton. Presses universitaires de France, 1952, VIII + 277 p., 1.500 fr. — L'auteur, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes Etudes, a eu l'heureuse idée de rééditer, en les classant selon un plan logique, les articles qu'il avait publiés de 1944 à 1950 dans la *Revue d'Histoire des Religions*. Deux parties englobant treize chapitres : I. La Société divine et les idées religieuses se subdivise en Cosmologie et Cosmogonie, les dieux et l'histoire légendaire des dieux. Le système théologique et la notion du divin. Les Temples, les cultes, le roi, dieu sur terre. II. La Société humaine et les idées religieuses, étudiant tour à tour l'idée de l'homme, le problème de la vie, l'homme et ses dieux, le problème de la mort. Archéologie funéraire privée. La Magie. La religion égyptienne au cours des âges.

Le livre fait suite à la série des Bulletins critiques publiés par Jean Capart, de 1905 à 1913, et recueillis en volumes par le libraire néerlandais F. J. Brill en 1939, et en même temps éclaire et complète pour maints détails le Manuel de Jacques Vandier, *La Religion Egyptienne*, 2e éd., 1949, et *la Vie religieuse dans l'ancienne Egypte*, de Sainte-Fare-Garnot. C'est donc là un ouvrage essentiel pour la compréhension de la religion égyptienne. Une table des matières de deux pages et demie termine le volume, mais, si bien rédigée qu'elle soit, elle ne supplée pas un Index qui serait la clef de l'ouvrage, ni un sommaire de quelques colonnes, où le classement alphabétique grouperait auteurs et sujets. C'est peut-être un travail fastidieux pour l'auteur, une dépense pour l'éditeur, mais une marque de déférence et une politesse pour le lecteur.

HISTOIRE

UNE NOUVELLE HISTOIRE DE LA III[e] REPUBLIQUE. — Dès avant qu'elle fût défunte, elle avait déjà ses historiens, de Hanotaux à Seignobos, de J. Héritier et Bainville à G. Bourgin et au marquis de Roux. Contemporains des événements qu'ils relataient, certains de ces historiens ne manquaient pas de laisser apparaître leurs idées, leurs tendances et parfois leurs passions. Il fut de bon ton pendant quelque temps d'imputer tous nos malheurs au régime déchu. Puis, d'autres, fort divers, ayant suivi, certains commencèrent à avoir la nostalgie de la III[e] République, qui allait, comme sous l'Empire, redevenir si belle. Des historiens comme Maurice Reclus et Alexandre Zevaès nous en montrèrent récemment sans difficulté, les grandeurs. Trop longtemps, la III[e] République avait été le régime qui nous avait menés — inéluctablement, disaient certains — à la défaite. On oubliait un peu vite que, non moins inéluctablement, elle nous avait menés, trente ans plus tôt, à la victoire.

Aujourd'hui M. Jacques Chastenet entreprend à son tour une nouvelle *Histoire de la III[e] République* (1), qui ne comprendra pas moins de six volumes. C'est donc une œuvre considérable, comparable au monument que M. L. Madelin a élevé au Consulat et à l'Empire. Les travaux précédents de M. Jacques Chastenet sur Godoy, Pitt, Wellington et la reine Victoria nous garantissent assez que nous avons affaire à un historien très averti de l'histoire diplomatique contemporaine. Son tableau de *La France de M. Fallières* (Fayard) atteste en outre qu'il a su observer personnellement le monde de son temps — sa situation à la tête d'un grand journal parisien était propre à lui faciliter la tâche — et qu'il a en outre des qualités de chroniqueur qui doublent heureusement en lui l'historien très au courant de la bibliographie de son sujet.

La première question qui se pose devant une entreprise de cette ampleur, et dont il est encore trop tôt pour déceler la ligne générale et les conclusions de l'auteur, est celle de savoir si elle n'est pas prématurée. Sans doute des travaux comme ceux de R. Dreyfus, Malo et Ch. Pomaret sur Thiers, de Maurice Reclus, d'Adrien Dansette, de J. Desmaret, de D. Halévy, d'Emile Pillias, d'A. Siegfried et de Dolléans ont-ils défriché le terrain sur un

(1) Jacques Chastenet, *Histoire de la III[e] République*, t. I, *L'Enfance de la Troisième* (1870-1879), 1 vol. in-8° de 358 pages (Hachette).

certain nombre de points. Des mémoires ont vu le jour et M. J. Chastenet n'a pas négligé ceux de Maxime du Camp. Il a eu accès à quelques archives de famille et a pu en tirer des notations utiles. Mais il est indéniable que des documents de première importance dorment encore dans les archives publiques, celles du ministère de l'Intérieur comme celles des Affaires Etrangères. Il est trop tôt pour en obtenir communication et les utiliser. M. J. Chastenet sait donc mieux que personne que des études partielles viendront un jour préciser ou rectifier ses affirmations sur un certain nombre de points. C'est un risque qu'il a assumé.

Il a sans doute pensé qu'un élément, qui manquerait à ses successeurs, donnerait à son travail une valeur particulière : c'est l'expérience humaine, le fait d'avoir personnellement vécu une grande partie de la période dont il conte l'histoire et d'avoir recueilli sur les années qu'il n'a point connues le témoignage direct de témoins et d'acteurs. Fatalement incomplète sur plusieurs points, son *Histoire de la IIIe République* aura toujours sur celles qui viendront plus tard l'inappréciable avantage d'avoir été écrite par un contemporain, informé et cultivé, qui a respiré l'air du temps et connu plus d'un des personnages dont il parlera. On a corrigé et on corrigera encore, sur plus d'un point, les *Mémoires* de Retz sur la Fronde; on ne les remplacera jamais.

Ceci ne veut pas dire que M. J. Chastenet, qui ne fut pas mêlé aux événements qu'il rapporte, leur donne un ton de plaidoyer, comme le mémorialiste du XVIIe siècle. Bien loin de là, il se veut historien, rien qu'historien.

Essayons, d'après ce premier volume, de pénétrer le dessein de l'auteur. Il s'agit, essentiellement d'une histoire politique, complétée par un panorama, plus rapide, de la vie économique et sociale. Les questions intellectuelles et artistiques semblent délibérément laissées de côté. Ainsi le cadre est-il nettement délimité.

De ce premier volume, la première impression que retire le lecteur est celle de la clarté, de la netteté, qui rendent la lecture agréable et aisée. Les notes sont sobres et précises. L'ouvrage est destiné à un large public. Le souci d'objectivité apparaît tout de suite et se manifeste surtout par la prédominance des faits sur les appréciations personnelles, peut-être réservées pour une conclusion générale. Quelques portraits, rapidement tracés, mais peu de jugements sur les hommes et leurs actions. Une page suffit à l'auteur pour porter une appréciation générale sur l'œuvre de Thiers.

Les chapitres consacrés à la Commune me paraissent, à l'égard de la méthode de l'auteur, très significatifs. Les faits essentiels

clairement rapportés, quelques chiffres précis enchâssés dans un récit strictement chronologique et volontairement dépouillé. Visiblement l'auteur charche plus à comprendre et à expliquer qu'à louer, à blâmer ou à juger. D'où une certaine sérénité que certains taxeront d'indifférence ou de froideur. Il s'agit d'un événement douloureux, qui a fait à Paris quelque 20.000 victimes (presque le double des victimes de la Terreur dans toute la France), qui a marqué notre vie politique pendant un demi-siècle, notre vie intellectuelle aussi — voyez Taine et ses *Origines*, Renan et combien d'autres —. M. J. Chastenet en donne une relation exacte, minutieuse, mais sans chaleur et sans émotion. Il ne blâmera pas plus les « 480 otages exécutés en dix jours » par les fédérés que la féroce répression des Versaillais.

S'agit-il des causes de la Commune, il écrira : « Multiples et confuses, comme c'est toujours le cas quand il s'agit d'un vaste mouvement populaire, il est malaisé, non point de les distinguer, mais de préciser leur importance relative. » Il analysera donc la misère ouvrière, le patriotisme idéologique de l'ouvrier parisien, le divorce du peuple de la capitale et de l'Assemblée rurale et monarchique de Bordeaux, l'action des révolutionnaires, des agitateurs. Il notera le rôle infime joué par la I[re] Internationale et par l'influence de Marx, en dépit de la doctrine des historiens russes actuels qui voient dans la Commune le premier essai de dictature du prolétariat conscient de sa mission. Mais de dosage, entre ces diverses causes, point. Par scrupule d'historien, qui sait qu'on ne pèse pas les impondérables et que c'est en voulant classer, par ordre d'importance, les causes d'un mouvement populaire, qu'on en déforme l'esprit, qu'on lui donne une couleur politique préconçue. Voyez à cet égard tout ce qui a pu être écrit, dans un sens ou dans l'autre, sur la Résistance et la Libération.

Ce mouvement populaire de la Commune qui, pour beaucoup de ses participants, aurait dû avoir des conséquences sociales, a, au contraire, marqué un long temps d'arrêt dans l'évolution sociale. Il faudra attendre quinze ans environ pour voir reprendre le mouvement en avant. L'erreur, à cet égard, fut générale.

L'ouvrier resta longtemps le communard, le révolutionnaire, qui se réclamait du drapeau rouge. En trois lignes, par des rapprochements habiles et probants, M. J. Chastenet met en lumière l'incompréhension générale à cet égard : « Quant au socialisme, le voilà mort pour longtemps » (Flaubert, mars 1872). « Il n'y a pas de question sociale! » (Gambetta, discours du Havre, 18 avril 1872.) « On ne parle plus de socialisme et on fait

bien. Nous sommes débarrassés du socialisme. » (Thiers, profession de foi de 1877.) On ne saurait mieux marquer une aberration collective.

Nous sommes évidemment très loin de Michelet. Pour ma part, j'apprécie cette façon dépouillée d'écrire l'histoire, et qui laisse au lecteur l'initiative des jugements. D'autres regretteront cette rigueur. C'est affaire de tempérament.

Ce premier tome couvre à peine dix années de notre histoire, mais ces dix ans ont vu la Commune, le gouvernement de Thiers, l'Ordre moral, la constitution de 1875, le 16 mai qui a exorcisé les souvenirs sanglants de la Commune et permis l'avènement de la « République des Républicains »; et n'oublions pas l'admirable relèvement intérieur du pays. Les prochains volumes nous montreront la IIIe République au travail.

Il est incontestable que nous nous trouvons en présence d'une œuvre considérable, qui recherche moins l'originalité que la clarté et l'aisance de l'exposé. Son début nous fait bien augurer de la suite. Assurément, cette histoire de la IIIe République dépassera toutes ses devancières par l'ampleur et restera longtemps l'ouvrage de base sur cette époque dont il est enfin permis, à l'heure présente, de prendre une vue d'ensemble sereine.

Georges Mongrédien.

La Révolution française, par *Octave Aubry,* 1 vol. in-4°, 427 p., illustré de 600 héliogravures et de 16 hors-texte en couleurs, relié (Flammarion). — Il s'agit d'une nouvelle édition de l'ouvrage d'Octave Aubry, paru en 1945, en deux volumes. Le texte a été allégé et les notes supprimées, mais il convenait de signaler cette réédition qui, par une illustration extrêmement abondante et soignée, constitue une véritable iconographie de la Révolution en marge d'un texte vivant, tout entier consacré aux hommes et aux faits historiques. L'ensemble constitue un fort beau volume, évocateur d'un passé tragique et grandiose, où les grandes œuvres de la peinture et de la sculpture se mêlent aux dessins, gravures et caricatures, qui animent le texte. Une très belle réussite technique, qui fait honneur aux illustrateurs et à l'éditeur. — G. M.

La Synthèse en histoire, par *Henri Berr,* 1 vol. in-16, XVI-322 p., collection « L'Evolution de l'Humanité » (Albin Michel). — Ce livre date de quarante ans; il constitue en fait l'explication et la justification de la collection « L'Evolution de l'Humanité » où il retrouve aujourd'hui, augmenté mais non amendé, une place légitime. C'est le prologue à une des plus belles réalisations historiques de ce temps, qui s'est donné pour objectif d'opposer aux diverses philosophies *a priori* de l'histoire, une synthèse positive de l'histoire universelle, fondée sur une première synthèse de base, celle de l'érudition. L'essai de M. Henri Berr analyse les principaux facteurs de l'Histoire générale : la contingence des faits (action du hasard et de l'individualité), la nécessité sociale, la logique, c'est-à-dire l'action des idées. Tous les historiens se réjouiront d'avoir à leur disposition ce traité de méthodologie historique qui a fait la preuve de sa fécondité. — G. M.

La Vie de Napoléon racontée par Napoléon, textes rassemblés par Claude Roy, 1 vol. in-16, 255 p. (Julliard). — De l'aveu même de l'auteur, il s'agit d'un « montage » de passages empruntés aux sources les plus diverses des mémorialistes, secrétaires et confidents, qui ont

conté la vie de l'Empereur. C'est, dit-il, un « faux où tout est vrai ». On a ainsi ce fameux « roman de sa vie » que l'Empereur n'a pas écrit. Mais il faudrait faire la critique de chacun des éléments de cette marquetterie. Nous nous rallions à l'avis de M. Claude Roy lui-même qui déclare que cette entreprise est « aux yeux de l'érudition (et de l'histoire, ajouterons-nous), parfaitement indéfendable ». — G. M.

La Vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc, par *Marcelin Defourneaux*, 1 vol. in-16, 314 p. — **La Vie quotidienne en Gaule pendant la paix romaine**, par *Paul-Marie Duval*, 1 vol. in-16, 364 p. (Hachette). — Cette collection est maintenant bien établie; elle a fait la preuve de sa valeur. Ces deux derniers ouvrages, dus à des spécialistes, nous donnent des images fidèles et vivantes de la vie de nos ancêtres, pendant une longue période de paix et une courte période de guerre. L'habitation, le costume, les métiers, les mœurs, l'opposition du mode de vie à la ville et à la campagne sont évoqués, toujours d'après des documents authentiques et contemporains, dont la bibliographie donne les références. Pour être uniquement descriptives, ces études n'en sont pas moins solides. — G. M.

Hospitaliers d'autrefois, par *Henry Légier-Desgranges*, 1 vol. in-8°, 414 p. (Hachette). — Cet ouvrage de première main, alimenté à la source même des archives de l'Assistance publique, nous apporte les plus utiles précisions sur l'organisation administrative des principaux établissements formant l'Hôpital Général (Salpêtrière, Bicêtre, Pitié) et sur la vie du personnel administratif, hospitalier et religieux. L'humour n'est pas exempt de ce très suggestif tableau de mœurs, que l'auteur complétera un jour, espérons-le, par l'histoire des hospitalisés. L'ouvrage est d'autant plus utile que nous possédions fort peu d'études sur un sujet qui, du point de vue social, est de première importance. — G. M.

Suzanne Tassier, **La Belgique et l'entrée en guerre des Etats-Unis (1914-1917)**, 1 vol. in-16, 173 p. — *John Gilissen*, **Le Régime représentatif avant 1790 en Belgique**, 1 vol. in-16, 142 p., collection « Notre passé » (Renaissance du Livre). — Je ne puis que signaler ces deux petits livres pour attirer l'attention des curieux de l'histoire de Belgique sur cette collection qui se signale par la clarté des exposés et l'abondance des indications bibliographiques. Dirigée par Mme Suzanne Tassier (Mme Gustave Charlier), elle comprend déjà une cinquantaine de volumes sur la Belgique, qui évoquent notre collection « Que sais-je? » et où les arts et la vie sociale ne sont pas oubliés. — G. M.

Cadoudal, par *La Varende*, 1 vol. in-16, 347 p. (Editions françaises d'Amsterdam). — Le livre, malgré une solide documentation, vaut surtout par la qualité littéraire du récit, mais ne dispense pas de recourir à l'étude du commandant Lachouque. De l'aveu de son auteur, c'est une « approximation » et un « pamphlet » qui s'ouvre par une brève, violente et peut-être injuste diatribe contre l'ouvrage de Lenotre, présenté comme le « type du radical (?) à prébendes ». — G. M.

Une aventurière au Grand Siècle, par *Georges Mongrédien*; 13,5×18,5 cm., 208 p. (Coll. « L'Histoire en flânant », Amiot-Dumont). — Quel roman! Mazarin avait doté comme une reine sa nièce Hortense Mancini, à condition que le mari reprît et perpétuât le nom de Mazarin. Elle fut donc duchesse Mazarin. Mais elle avait le diable au corps, et sa vie (1646-1699) fut une extraordinaire suite d'aventures multiples et de galanterie. L'historien n'avait pas à solliciter les textes pour animer cette biographie : la trépidation et le romanesque ressortent des documents eux-mêmes, que M. Mongrédien suit de très près et reproduit souvent (un bon nombre d'entre eux étaient demeurés inédits). Voilà ressuscitée par lui, et non pas en fantaisie mais sur pièces d'archives, une nouvelle figure du XVIIe siècle, et l'une des plus pittoresques. — S.

Les idées politiques en France sous la Restauration, par *Dominique Bagge*, préface de B. Mirkine-Guetzévitch et Marcel Prélot; 14×23 cm, XVI-464 p., 1500 fr. (« Bibliothèque de la science politique », Presses universitaires de France). — Epoque où le libéralisme pouvait s'exprimer, où l'autoritarisme trouvait les défenseurs les plus impressionnants qu'il ait eus depuis Bossuet et où le socialisme commençait à trouver sa forme, la Restauration fut l'âge d'or des doctrines. L'auteur de cet ouvrage, qui a reçu en 1952 le prix de la Fondation nationale des Sciences politiques, et qui d'ailleurs ne penche pas du côté du libéralisme, analyse et classe ces doctrines avec un sérieux pénétrant

que tempèrent quelque humour et quelque alacrité. Ouvrage de lecture et de culture non moins que de documentation.

Histoire de Venise, par *Freddy Thiriet*, membre de l'École française de Rome. 1 vol. in-16 de 128 p., 150 fr. (Presses Universitaires, collection « Que sais-je? »). — On manque en France de travaux récents sur les républiques italiennes. Cet excellent petit livre rendra grand service. On y verra comment les Vénitiens furent les courtiers de la Chrétienté jusqu'à ce qu'Amsterdam vînt détrôner la métropole adriatique. Venise eut ses problèmes propres, sa civilisation originale; mais son entrée dans le « concert européen » l'achemina à des guerres ruineuses pour son indépendance. — MARIANNE MAHN.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

SAND, DORVAL, VIGNY. — Une soixantaine de lettres sur 140 environ, moins de 50 pages sur plus de 400, voilà, au vrai, la place qu'occupe la correspondance de George Sand et de Marie Dorval dans le volume auquel elle donne son titre. Encore la seule révélation qu'apportent ces lettres, réputées scandaleuses, est qu'elles n'avaient rien à révéler (1).

Mais ce sont bien les deux amies qui restent au centre d'un ensemble documentaire remarquablement vivant et significatif. Les 125 pages de lettres diverses qui y suivent leur correspondance la prolongent directement; et l'introduction de 200 pages où Mme Simone André-Maurois a largement compris ce qu'elle appelle l'« histoire d'une correspondance » l'éclaire admirablement. On ne peut pas séparer leur amitié des multiples amours de George Sand, ni de celles de Marie Dorval, ni de celles d'un Vigny qui confessait à juste titre — on connaît maintenant ses prouesses — être « puissamment organisé pour la volupté physique ». Mme André-Maurois a le mérite de ne rien abréger, de ne rien éluder. Sans s'écarter des données d'une érudition stricte, elle a, pour les animer, le sens des réalités humaines. Elle ne feint pas de croire que l'actrice, la romancière, le poète relèvent d'une autre physique que le commun. Sans affecter l'audace, elle choisit d'ignorer les conventions du demi-silence. Et son étude historique s'en trouve chargée d'un romanesque

(1) GEORGE SAND-MARIE DORVAL : *Correspondance inédite*, publiée avec une introduction et des notes par Simone André-Maurois, préface d'André Maurois; in-16, 408 p., 800 fr., Gallimard, 1953. — ALFRED DE VIGNY : *Lettres d'un dernier amour, correspondance inédite avec « Augusta »*, publiée par V. L. Saulnier, professeur à la Sorbonne; in-16, XVI-160 p., Librairie Droz à Genève, Librairie Giard à Lille, 1952. — PIERRE-GEORGES CASTEX, professeur à la Faculté des Lettres de Lille : *Vigny, l'homme et l'œuvre*; 11×17 cm, 176 p., 330 fr., coll. « Connaissance des Lettres », Boivin et Cie, 1952 (maintenant à la Librairie Hatier). — SIMONE ANDRÉ-MAUROIS : « Une énigme déchiffrée : Augusta, dernier amour de Vigny »; *Les Nouvelles littéraires*, n° 1322, 1er janvier 1953.

vrai au point qu'elle surprendra souvent et choquera parfois.

Si les lettres de Marie Dorval à George Sand proviennent de sa propre collection, celles de George Sand à Marie Dorval sont conservées à Chantilly dans le fonds Lovenjoul. Le collectionneur avait pris des précautions extraordinaires pour en empêcher la publication. On ne peut comprendre ses motifs, ni même les entrevoir. Il n'a réussi qu'à les faire passer pour ce qu'elles n'étaient pas. Il avait dans le caractère des côtés inquiétants : il faut bien que quelqu'une de ses étrangetés ait joué. Mme André-Maurois a donc dû, pour rester dans le rôle d'un historien, ajouter son portrait à la galerie. Elle s'est efforcée visiblement de ne pas le juger (c'est là un parti pris chez elle, et l'une des raisons de sa pénétration); il lui faut toutefois avouer tantôt que « les actions et réactions du vicomte, toujours imprévisibles, étaient souvent inexplicables », tantôt que son testament permet de mesurer à la fois « la pureté de ses intentions et le désordre de sa pensée ».

A l'époque où André Maurois préparait sa biographie de George Sand, les lettres étaient encore à Chantilly, empaquetées et ficelées, sous la mention : « Ne se communique pas ». Le testament était catégorique; rien à faire. Seulement Lovenjoul avait oublié, en le rédigeant, que lui-même, longtemps auparavant, avait donné à Lina Sand, belle-fille de la romancière, une copie des documents; Lina Sand la transmit à sa fille Aurore, et Mme Aurore Sand, à la fin de 1950, autorisa Mme André-Maurois à prendre copie de la copie. L'intègre gardien des dernières volontés de Lovenjoul, M. Marcel Bouteron, eut alors à choisir entre le risque de voir publier un texte peut-être altéré et le respect d'une disposition désormais sans objet : il se résigna à dénouer les liasses. On trouva les originaux exactement semblables aux copies. La légende s'effondrait.

Du moins la légende des lettres. Quant à celle des deux amies, si la découverte ne la confirmait pas, elle n'était pas suffisante non plus pour la détruire. Mme André-Maurois, après une discussion menée aussi serrée qu'une instruction judiciaire, semble incliner au non-lieu. Les contemporains pensaient autrement. Il est vrai que la malignité publique ou la rancune de la société bourgeoise ne devaient pas regarder de trop près aux preuves. Mais Sandeau (dans une page équivoque), Arsène Houssaye (dans une page sans équivoque) n'étaient-ils pas mieux renseignés? Lovenjoul lui-même n'avait-il pas d'autres informations que ces lettres qui justement ne disent rien? Le mari de l'une, l'amant de l'autre étaient convaincus; le baron Dudevant,

au moment du divorce, croyait si bien que Marie Dorval avait entre les mains des lettres compromettantes, qu'il voulait en faire « escamoter quelques-unes » — il l'écrivait — pour s'en servir contre sa femme, dont Vigny, de son côté, était férocement, douloureusement, précisément jaloux.

On connaît, de George Sand à Marie Dorval, une lettre qui ne vient pas de la collection Lovenjoul (publiée en 1942 par M. Henri Guillemin, elle est reprise dans le recueil). Or il se trouve que cette lettre unique contraste avec toutes les autres lettres par un ton ouvertement passionné. C'est elle qui porte l'annotation fameuse de Vigny : « J'ai défendu à Marie de répondre à cette Sapho qui l'ennuie. » Comment ne pas imaginer quelque épuration, à laquelle la lettre aurait échappé par hasard ou par inadvertance? Mme André-Maurois donne de bonnes raisons d'innocenter le vicomte de Lovenjoul. Mais avant lui? Ne pouvait-on pas, par exemple, avoir averti les deux amies du scandale ou du chantage que machinait le baron Dudevant?

•

C'est une découverte de première grandeur que celle des lettres de Vigny à Augusta. Il avait la soixantaine, et il allait mourir, dans la souffrance; elle avait vingt ans. Premier amour, dernier amour. Les lettres, brûlantes ou désespérées, sont très belles. Voilà, enfin, au vif, l'homme lui-même, qui savait se cacher si bien. M. V.-L. Saulnier, qui avait déjà donné en 1947, dans la même collection, une édition critique des *Destinées*, les a présentées avec tout le soin scrupuleux et même méticuleux qu'elles méritaient.

Il y a dans le commerce des autographes des usages particuliers. Ils peuvent surprendre. Ainsi, on sait, depuis qu'une instance judiciaire a mis la grande presse en éveil, que les lettres autographes à Augusta d'une part et le droit de les publier d'autre part avaient été vendus séparément. Les lettres sont entrées « ex-droit » dans la collection de M. Alfred Dupont, l'une des collections parisiennes qui comptent. Voilà leur possesseur libéré de toutes sortes de soucis. Cela compense bien ce que ses originaux ont perdu peut-être en valeur. Car les autographes inédits sont en général cotés plus haut que les autres; cette tradition s'explique plus ou moins; en tout cas elle a pour effet de dresser les intérêts de patrimoines privés contre

ceux du patrimoine national. On a vu plusieurs fois, ces dernières années, où pouvait conduire leur opposition. Du moins M. Alfred Dupont n'est-il pas de ces collectionneurs qui éconduisent les chercheurs sérieux; le public lui doit déjà beaucoup. Mais Mme André-Maurois, qui avait eu communication des lettres à Augusta dès 1950, a dû attendre, pour en reproduire des extraits dans son « Histoire d'une correspondance », donc pour faire paraître son propre livre, que les *Lettres d'un dernier amour* aient paru en librairie. A ce prix, elle est le premier historien ou critique qui ait pu tenir compte d'un épisode tout à fait inconnu jusqu'alors de la vie de Vigny.

Nous croyons, profanes, que les érudits entre eux aiment à coopérer et cherchent à coordonner les efforts? Nous imaginons qu'un directeur de collection s'ingénie à seconder ses collaborateurs dans la composition des ouvrages de sa propre collection? Alors nous ne lirons pas sans édification cette note de M. V.-L. Saulnier : « Je tiens à remercier mon collègue M. Jasinski : quoiqu'il eût notion de la chose, il a bien voulu, pour ne pas déflorer la présente publication, ne pas faire profiter de ses connaissances le Vigny publié dans sa collection *Connaissance des Lettres* (par P.-G. Castex). »

En fait, l'épisode d'Augusta n'aurait pu occuper que quelques lignes dans l'excellent petit livre de M. P.-G. Castex. Cette mise au point de nos connaissances actuelles, clairement composée, justement équilibrée, cet ouvrage si propre à débarrasser nos manuels de tant de sottises qui les encombrent encore sur un homme dont on confondait trop volontiers l'attitude avec la personne — comme si l'attitude pouvait être autre chose qu'une réaction contre une nature —, cet essai général d'interprétation s'appuie essentiellement sur une œuvre qui se trouvait accomplie avant la rencontre d'Augusta.

Mais un bienfait n'est jamais perdu. La personne de la jeune femme reste toute mystérieuse dans les *Lettres d'un dernier amour* : or le volume apparaissait à peine en librairie (l'achevé d'imprimer est du 15 décembre 1952) que Mme André-Maurois, dans les *Nouvelles littéraires* du 1er janvier, déchiffrait l'énigme. Des rares précisions fournies par les lettres, et après des déductions dignes d'un détective de roman, elle avait pu remonter jusqu'aux registres de l'état civil et de l'enregistrement.

Augusta, par un fils qu'elle avait eu de Vigny, a laissé une descendance. Cette descendance, qui conserve d'autres reliques, s'effarouche aujourd'hui de voir dévoiler l'aventure de l'aïeule.

Sentiment respectable; mais elle a tort : à qui viendrait l'idée de reprocher à Augusta un tel amour, même irrégulier, qu'elle éprouva et qu'elle inspira voici bientôt cent ans?

S. de Sacy.

REVUES

Revue d'histoire littéraire de la France (octobre-décembre). — W. G. Moore : *Le premier état des « Maximes »*; une question qui n'a pas fini d'occuper les érudits, et qui réserve des surprises. — André Chancerel : *Quelle année vit naître le titre de « La Comédie humaine »*; il faut remonter maintenant au milieu de 1840.

Sur Montesquieu : *La genèse de « L'Esprit des lois »*, par Robert Shackleton; *De la composition de « L'Esprit des lois » : Montesquieu et les Oratoriens de l'Académie de Juilly*, par H. Roddier; *Le Manuscrit des « Geographica » et « L'Esprit des lois »*, par Françoise Weil.

Sur Leconte de Lisle : *De l'obsession verbale chez Leconte de Lisle*, par Pierre Flottes; *Fréquences et invariants chez Leconte de Lisle*, par Rolland Boris (applications assez saisissantes des nouvelles méthodes statistiques); *Leconte de Lisle, le Soleil et le Véda*, par Léon Armengaud.

Parmi les comptes rendus critiques, il faut signaler particulièrement celui que M. Jean Pommier consacre au livre d'Alice Ciselet sur le vicomte de Lovenjoul.

Revue des Sciences humaines (octobre-décembre). — Geneviève Delassault : *Le Maître de Sacy et La Fontaine, traducteurs de Phèdre*; Claude Liprandi : *Sur un épisode de « Rouge et Noir » : Les plaisirs de la campagne*; A.-F. Walker : *La « Colline inspirée » et le « Journal » de Léopold Baillard.*

Signalons plus particulièrement deux études qui touchent directement des questions très actuelles : un article sur *L'année 1908 et les origines de la « Nouvelle Revue Française »*, par Michel Décaudin, et une « note » de M. Antoine Adam sur *Jean Santeuil*, note qui, remettant en cause tout ce qui a été écrit sur le roman de Proust, est appelée à retentir.

Revue de littérature comparée (octobre-décembre). — Mauvaise nouvelle : les Éditions Boivin, après s'être signalées par tant de publications excellentes, ont disparu le 31 décembre. Heureuse nouvelle : le fonds est en bonnes mains. Tandis que les collections en général sont recueillies par Hatier, la *Revue de littérature comparée* passe chez Didier (4 et 6, rue de la Sorbonne, Paris, 5e).

Ce numéro-ci est donc le dernier qui paraisse sous le nom de Boivin. Au sommaire : *Pascal et le piétiste allemand, J. H. Reitz*, par Jean Neveux; *La question de la religieuse portugaise d'après un ouvrage récent*, par Georges Le Gentil (l'ouvrage récent est celui que Claude Aveline a donné au Mercure, *Et tout le reste n'est rien*); *Les interprétations italiennes d'Alfred de Vigny*, par Liano Petroni. Et les rubriques habituelles : notes et documents, chroniques, bibliographie, comptes rendus critiques.

Le numéro de janvier-mars 1953 est principalement occupé par un groupement d'études sur les orientations actuelles de la littérature comparée. Signalons aussi, de Frederick C. Roe, *La découverte de l'Ecosse (1760-1830).*

Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, tome XV, fasc. 1, 1953. — *Abel Lefranc*, par Robert Marichal; *Sébastien Castellian et l'Angleterre, quelques aspects de son influence*, par Jean Jacquot; *Le dilettantisme de Montaigne*, par S. Dresden; *Jean-Baptiste Chassignet*, par François Ruchon; notes et documents; chronique.

Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. — A signaler notamment dans le no 1 de 1953 : *Duranty et Baudelaire*, par Maurice Parturier et Daniel Privat; et, par V. Choubersky, une note de bibliophilie sur les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* de 1842.

Les études balzaciennes (juin-décembre 1952). — Numéro presque entièrement consacré à l'ébauche de Balzac, *Le prêtre catholique*, dont le texte est précédé non seulement d'une notice de Lovenjoul, qui avait recueilli ce précieux inédit dans sa collection, mais aussi d'une très importante étude de l'abbé Philippe Bertault, spécialiste particulièrement averti.

TEXTES

J.-B. Bossuet : Le mystère de Jésus-Christ, pages choisies et présentées par *Thérèse Goyet;* **Cardinal Valier : Philippe ou la joie chrétienne,** introduction et traduction de *Marianne Mahn;* chaque vol. 12,5×16,5 cm, 172 et 128 p., 300 fr. (Editions de l'Orante, 23, rue Oudinot). — Le compte rendu de ces deux élégants petits livres aurait plutôt sa place dans une chronique religieuse; mais ce sont des *textes,* après tout, que ces « modèles d'oraison ou guides de spiritualité ». Ceux de Bossuet sont extraits de diverses œuvres; belle prose, dépouillée et sobre. L'opuscule du cardinal Valier est une révélation. L'original, en latin du XVIe, est ici traduit pour la première fois, et manifestement avec beaucoup de goût et de sûreté. On y voit rapporté un entretien de Philippe Néri, fondateur de l'Oratoire, au mois d'août 1591, à Rome. Si l'époque, férue de Platon mais ausi de Xénophon, tenait à voir en Philippe Néri un « Socrate chrétien », d'autres, et non sans apparence, préfèrent rapprocher *La joie chrétienne* des *Fioretti.* « A cette époque de rigueur, de réaction à outrance contre le « poison hérétique » qui s'était infiltré dans toutes les classes de la société, l'évêque de Vérone (c'est-à-dire le cardinal Valier) a su conserver un rare esprit de modération et pratiquer, à l'écart des ambitions de cour, les vertus évangéliques. Quelqu'un qui le rencontra à Rome, frappé de sa candeur et de sa piété, disait qu'il lui semblait voir en sa personne un évêque des premiers siècles chrétiens. » Dans ces lignes de l'*Introduction* Mme M. Mahn décrit avec beaucoup de justesse l'esprit d'une œuvre sur laquelle elle donne tous les éclaircissements souhaitables.

Montesquieu par lui-même, par *Jean Starobinski;* 11 × 18 cm, 192 p., nombr. ill., 300 fr. (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). — A vrai dire, les textes de Montesquieu — extraits principalement des *Pensées* — se réduisent à une cinquantaine de pages. Mais l'illustration et surtout le commentaire sont rénovés, modernes, solides. Peu à peu, donc, Montesquieu réintègre notre patrimoine vivant; ce que déjà laissaient présumer deux éditions nouvelles de ses *Œuvres complètes,* celle de M. Roger Caillois dans la Bibliothèque de la Pléiade, et celle, malheureusement inachevée encore mais qui s'annonce comme devant être beaucoup plus importante, de M. André Masson aux Editions Nagel.

Voltaire : Contes et romans, introduction d'*André Billy;* 11,5 × 18,5 cm, 320 p., cart., 280 fr. (Coll. « du Flambeau », Hachette). — Des 26 contes et romans de Voltaire, ce volume reprend *Zadig, Candide, L'Ingénue* et *La Princesse de Babylone,* c'est-à-dire à peu près les plus célèbres et ceux dont la longueur explique le titre « romans ». Une substantielle introduction générale de M. André Billy; quatre introductions particulières et une annotation de M. P. Toulze.

Voltaire : Lettres inédites à son imprimeur Gabriel Cramer, publiées avec une introduction et des notes par *Bernard Gagnebin;* in-16, XLIV-320 p. (Coll. « Textes littéraires français », Droz à Genève, Giard à Lille). — M. B. Gagnebin a identifié un millier de lettres de Voltaire au libraire-imprimeur génevois, son éditeur : la *Correspondance générale* de Moland en donne 18. D'autres, depuis, ont paru dans des revues. Du total, M. Gagnebin a écarté les simples billets, jugés par lui sans intérêt (500 environ), et les lettres correctement publiées par ses prédécesseurs; il a retenu 342 numéros, qu'il s'est attaché à éclaircir et, tâche ardue, à dater. L'apport de cette publication est d'ordre historique plutôt que littéraire : sur l'importante maison d'édition génevoise d'abord, et, d'autre part, sur l'attitude de Voltaire devant les questions d'imprimerie, de diffusion, etc.

Beaumarchais : Théâtre complet, texte établi et annoté par *René d'Hermies,* présentation de Mme Dussane; 17 × 22 cm, 404 p., 8 hélios, 1.200 fr. (Coll. « Les Classiques verts », Editions Magnard). — Il était bien dommage qu'une aussi bonne collection, et conçue sur une formule aussi neuve, eût cessé de paraître. La voilà reprise par les Editions Magnard; et pour sa nouvelle carrière, elle prend un départ assez éclatant. Car ce *Théâtre* ne reprend pas seulement ces pièces si souvent rééditées, mais toute l'œuvre dramatique de Beaumarchais, — y compris, notamment, les quatre *Parades* des manuscrits de la Comédie française, demeurées à peu près intégralement inédites. — Le texte tient compte de tous les manuscrits aujourd'hui accessibles (on sait que des surprises restent possibles). Parmi le annexes, fort utiles, signalons en particulier la

chronologie et une bibliographie critique, — c'est-à-dire *pratique*. En tête, une présentation due à Mme Dussane, et étincelante.

Choderlos de Laclos : Les liaisons dangereuses, texte établi et présenté par *Yves Le Hir;* in-16, LVI-408 p., 560 fr. (Classiques Garnier). — Cette édition, à la différence des autres, est établie directement sur le manuscrit autographe de la Nationale, lequel paraît être une mise au net des brouillons antérieurs. Les variantes se trouvent à la fin du volume, avec l'annotation, peu développée. De l'introduction, on retiendra surtout l'étude stylistique.

Lettres de Madame de Staël à Madame Récamier, présentées et annotées par *Emmanuel Beau de Loménie;* 14 × 19 cm, 280 p., 930 fr. (Domat). — M. Beau de Loménie, à la fin de 1951, avait collaboré avec M. Maurice Levaillant pour publier les lettres de Chateaubriand à Mme Récamier. Mme de Staël n'est pas Chateaubriand; mais ces lettres-ci ont un intérêt au moins égal aux siennes. Toutes n'étaient pas inédites; mais jamais encore elles n'avaient été publiées intégralement. Au nombre de plus de 160, elles s'échelonnent de 1800 à la mort de Mme de Staël en 1817. Elles sont belles, et de haute tenue : Chateaubriand a pu en dire justement que « la vertu de l'amitié de Mme Récamier » avait su « faire produire à une femme de génie ce qu'il y avait de caché, de non révélé encore dans son talent ». Beaucoup d'indications s'y trouvent, qu'il faut retenir pour le procès Constant. Beaucoup d'indications vivantes et parlantes sur les événements et sur l'air de l'époque. L'introduction de M. Beau de Loménie et son commentaire suivi constituent une véritable biographie, rénovée, de Mme de Staël.

Victor Hugo tel qu'en lui-même enfin..., florilège poétique composé par *André Salmon* et *André Berry*, illustrations de Roger Wild; in-8°, 164 p., tirage limité à 2.000 ex. (Editions du Tambourinaire, 186, faubourg Saint-Honoré). — Une édition parfaitement agréable à lire, et fort soignée : un charmant bibelot de bibliothèque. Quant au choix... Evidemment un choix de Hugo limité à trente poèmes se prête à la critique. Le titre est vraiment trop ambitieux. Du moins les deux « électeurs », poètes eux-mêmes mais pris à dessein très différents l'un de l'autre, sont-ils l'un et l'autre gens de goût.

Victor Hugo : Souvenirs personnels, 1848-1851, réunis et présentés par *Henri Guillemin;* in-8°, 326 p., 680 fr. (Gallimard). — Parmi tous les papiers laissés par Hugo, les éditeurs avaient pris telles pages pour en faire *Choses vues*, laissé telles autres, repris et dispersé d'autres passages. M. Henri Guillemin s'est attaché à regrouper, à ordonner et même à compléter toutes ces notes personnelles relatives à quatre années (170 pages pour 1848, 68 pour 1849, 23 pour 1850, 13 pour 1851). Cet exemple, ou cette expérience, démontre une fois de plus qu'il reste beaucoup à faire pour établir de Hugo une édition d'ensemble convenable. A vrai dire, on aimerait ici un caractère critique plus poussé, une indication plus précise des inédits; des variantes. Quoi qu'il en soit, c'est un bien beau livre; et qui rappellera opportunément combien un homme réputé bavard et grandiloquent savait être un observateur objectif, exact, bref, sec. Heureuse occasion de relire quelques pages célèbres, comme l'admirable et sinistre relation de la mort de Balzac.

Etudes verlainiennes : les « Poèmes saturniens » de Paul Verlaine, étude et commentaire de *Jacques-Henry Bornecque;* 13 × 20,5 cm, 216 p., 4 h. t. (Nizet). — Le titre ne le dit pas, mais, au vrai, c'est d'une édition critique qu'il s'agit; à laquelle il ne manque que le texte même des poèmes. Effet d'un procès survenu entre les héritiers et l'éditeur du poète, nullement du souci d'une abstraction critique poussée au paradoxe. Le texte pris pour base est celui de 1894. Les vrais problèmes sont d'ailleurs moins d'établissement que de commentaire; et de l'introduction de M. Bornecque, qui, à elle seule occupe plus de la moitié du volume, on peut certainement dire qu'elle renouvelle à fond l'interprétation des *Poèmes saturniens* et qu'elle montre combien les commentaires coutumiers sont superficiels et insuffisants.

Léon Bloy : Lettres intimes (à sa femme et à ses filles), présentation de *Léopold Levaux;* **Léon Bloy : A son ami André Dupont** (lettres de 1904 à 1916), présentation de *Jeanne Boussac-Termier;* 14 × 19 cm, 2 vol. non foliotés, tirage limité à 500 et à 150 exemplaires (Marcel Astruc). — **La pensée religieuse de Léon Bloy**, par *Marie-Joseph Lory;* in-8°, XXVI-354 p., 1.500 fr. (Desclée de Brouwer). — Ce sont deux bien jolis petits volumes qu'a faits

M. Marcel Astruc avec ces deux nouvelles séries de lettres de Bloy, bien différentes l'une de l'autre, mais également significatives.

Saisissons l'occasion de signaler le volume de M.-J. Lory, né, semble-t-il, d'une thèse de doctorat. Il apparaît désormais, après la biographie de Joseph Bollery, comme un des ouvrages les plus importants consacrés à Bloy, peut-être le plus important. Trois parties : « Essai sur la psychologie de Léon Bloy », infrastructure et développement de sa vie spirituelle; « l'univers intérieur de Léon Bloy », étude des questions proprement religieuses, la religion elle-même après le sentiment religieux; « Léon Bloy et la crise de conscience contemporaine », la religion de Bloy dans la cité, dans la société, dans la circonstance historique. Le livre n'est pas revêtu d'un *Imprimatur* apparent; néanmoins le seul nom de l'éditeur suffit, semble-t-il, à en attester l'orthodoxie. L'Eglise ne saurait s'accorder à Bloy sans réserve, mais il en a bien forcé les portes.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA ROUTE DU POISSON VERS PARIS. — Au printemps 1952 la municipalité de Saint-Denis emprès Paris proposa de changer le nom de la rue des Poissonniers, dans le vieux quartier de la Maison de Seine qui, à son avis, n'avait ni intérêt historique ni signification. La Commission permanente des Sites du département de la Seine et la Commission du Vieux Paris furent saisies de la question, et M. Victor Perrot, l'un des grands doyens de ces assemblées (il a aujourd'hui quatre-vingt-huit ans) se chargea de la rédaction du rapport. Ce fut un jeu pour lui de répliquer en rappelant le rôle ancien, bienfaisant et considérable dans la vie des Dionysiens autant que dans celle des Parisiens, de la voie qu'on se proposait, en toute ignorance, de débaptiser, car dès le moyen âge au sommet de la boucle de la Seine qu'enserre l'île Saint-Denis et en face de cette île s'était formé un port où les pêcheurs des rives de la Seine et les mareyeurs des côtes normande et picarde amenaient le poisson. Celui qui n'était pas consommé sur place était acheminé à travers la plaine Saint-Denis par une voie qui prit tout naturellement le nom de *Chemin des poissonniers*, dont le tracé sinueux comme celui de tous les vieux chemins s'est conservé jusqu'à nous. Sous son nom actuel d'avenue des Poissonniers, il pénétrait dans Paris par la porte Poissonnière de l'enceinte de 1840, dite de Thiers, suivait, dans le futur XVIIIe arrondissement, la rue des Poissonniers, une section du boulevard Poissonnière, pour aboutir en empruntant la rue des Petits-Carreaux et la rue Montorgueil, à la rue de la Fromagerie où se tenait le Parquet de la marée. Il serait donc difficile de trouver une voie dont le nom, maintenu à travers tant de siècles et de terroirs, ait plus de sens que celui rappelant l'effort

persévérant de tant de petites gens pour gagner leur vie en assurant celle des autres.

Devant les membres de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France, le général Herlaut a donné une façon de réplique ou de complément à l'étude de M. Victor Perrot, en exposant le mécanisme de l'alimentation des Parisiens en poissons de mer frais, aux XVIIe et XVIIIe siècles, d'après les documents qu'il a consultés aux Archives Nationales et aux archives de la Seine-Inférieure.

Le poisson de mer frais consommé par les Parisiens venait principalement de Dieppe, le port de pêche le plus rapproché de la capitale, et accessoirement de Boulogne et de Fécamp. A Dieppe, le poisson pêché pendant la nuit était acheté par des *chasse-marée* qui en assuraient le transport jusqu'à Paris. Le départ avait lieu à la fin de la journée, les quarante lieues séparant les deux villes étaient couvertes en douze heures et le poisson, entassé dans des paniers recouverts d'algues mouillées, ayant voyagé à la fraîche toute la nuit, arrivait de grand matin au Parquet de la Marée, aux Halles. Cinquante de ces paniers étaient chargés sur une voiture également appelée *chasse-marée*, sorte de long haquet monté sur de hautes roues solidement ferrées, et tiré à grande allure (on disait proverbialement « aller un train de chasse-marée ») par quatre forts chevaux boulonnais attelés par deux, dont l'un était monté en postillon. On ajoutait deux chevaux de renfort pendant la mauvaise saison. Ayant franchi l'enceinte de Dieppe par la porte de Paris, le chasse-marée traversait les paroisses de Roux-Mesnil, d'Aubert-Mesnil, Gisors, Marines, Cormeilles-en-Vexin, Génicourt. A l'intersection avec la route haute de Rouen, il entrait dans Pontoise, passait par Franconville et par Epinay et arrivait à Saint-Denis. La suite de l'itinéraire était celle que nous avons indiquée plus haut.

Ce trafic par chasse-marée, sur la route de Dieppe à Paris, semble avoir été intense, d'après un témoin qui affirme que les courriers et les voyageurs ne pouvaient jouir un seul instant de la chaussée (il faut entendre par là, la partie centrale de la route, la moins mal entretenue) et que les auberges étaient hors d'état, en hiver, d'abriter la grande abondance de chevaux employés. Il y avait en effet six relais entre Dieppe et Paris, ce qui nécessitait une nombreuse cavalerie. On cite un chasse-marée qui entretenait cent chevaux. Le métier imposait donc d'importantes mises de fonds. Il paraît cependant qu'il enrichissait rarement son homme, car les frais et les aléas étaient

considérables. Le mauvais état permanent des routes exigeait des chevaux un effort excessif et souvent mortel, au point qu'un fonds spécial était constitué au moyen d'une contribution proportionnelle au négoce de chacun, afin d'indemniser les propriétaires des chevaux morts à la peine sur la route. Cette même caisse de compensation versait également des indemnités pour les pertes éprouvées en cours de route par accidents ou par vols, ou celles résultant de la chaleur mal supportée par le poisson.

Ce n'est pas, cependant, que l'autorité royale se soit montrée indifférente à un état de chose qui retentissait sur l'approvisionnement de Paris en poisson frais. Un édit de mars 1543 avait fait obligation aux habitants les plus voisins des routes de les entretenir, mais il se révéla sans portée pratique, si bien que les chasse-marée en furent réduits à se charger eux-mêmes de cet entretien, en choisissant des hommes de confiance appelés *élus des poissonniers de la marée fraîche pour la provision de Paris*, ou *élus de la mer*. (L'un de ces élus fut Jean Auger, capitaine de la ville et du château de Dieppe, qui conserva sa charge jusqu'en 1551.) Seulement certains élus abusèrent de leur autorité, exigeant des corvées d'habitants de localités situées à plus de dix lieues de la route suivie par les chasse-marée, sous peine de lourdes contributions, si bien que le Parlement de Paris dut intervenir par deux fois, en 1651 et en 1654, pour mettre un terme à ces vexations. De l'excès de zèle, les élus versèrent dans la négligence, et les routes connurent un tel état de délabrement que la marée arriva avec de ces retards dont Vatel devait être l'illustre victime. Par son règlement du 20 janvier 1696, le Parlement de Paris chargea alors de l'entretien des chemins « tous seigneurs et habitants des villes, bourgs, villages et hameaux » traversés par les chasse-marée, les cantonniers improvisés devant être convoqués « à jour et lieu certain ». Il en résulta une certaine amélioration de l'entretien des routes, du trafic, de l'approvisionnement en poisson frais, et peut-être une baisse des prix, car tant à cause des frais de transport que des divers péages (il y en avait sept entre Dieppe et Paris) le poisson frais demeurait sinon une denrée de luxe, du moins un aliment coûteux réservé aux classes aisées, les autres devant se contenter de poisson salé ou fumé.

Le point d'aboutissement obligatoire de la route du poisson vers Paris était le *Parquet de la marée*, aux Halles, où les chasse-marée arrivaient, en principe, entre trois et quatre heures

du matin. Les *jurés compteurs de poisson et déchargeurs*, et les *jurés vendeurs* commençaient la vente sans délai, sur le carreau qui devait être aussi propre que possible « pour éviter la corruption dont une marchandise aussi délicate est susceptible ». Les revendeurs, ou regratiers, qui étaient toujours des femmes, poissonnières ou harengères, depuis le début du XVII[e] siècle, disposaient à Paris, au XVIII[e] siècle, de dix marchés où elles offraient leurs marchandises les plus courantes au cri de « Voilà le maquereau qui n'est pas mort, il arrive, il arrive! » ou bien « Harengs qui glacent, qui glacent, harengs nouveaux! »

Il était interdit aux poissonnières de vendre le dimanche, d'exagérer leur prix et d'injurier les pratiques au cours des marchandages, ce qui prouve qu'on était réellement fortes en gueule dans la corporation et que le personnage factice de la mère Angot est bien dans la tradition.

Robert Laulan.

NATURE

LE COLLATERAL. — Je viens d'apprendre — et la nouvelle me remplit d'aise — qu'au début du mois de mai, donc quand paraîtront ces lignes, notre Muséum d'Histoire naturelle consacrera une exposition à l'un de nos plus vieux prédécesseurs sur la terre, à notre rival sans cesse pourchassé, jamais vaincu, à ce collatéral à éclipses qui ne semble s'effacer parfois de notre vie que pour mieux y renaître plus fort, plus rusé, plus nombreux que jamais : j'ai nommé Très haut et Très puissant seigneur l'Insecte.

Un des signes distinctifs de la biologie de l'être humain est qu'il sait s'adapter, en usant au besoin d'adjuvants tirés de son esprit inventif, à tous les milieux, à tous les climats, à toutes les saisons. Pour lui, pas de mise en sommeil du sens génésique, pas de sommeil hivernal, l'activité reste la règle, quand tant d'autres espèces autour de lui sont tributaires du froid, du chaud, des conditions physiques où le hasard les établit, et qu'elles ne peuvent corriger que par la migration ou la disparition momentanée du monde vivant. Ce mois de mai qui me permettra d'éteindre mon chauffage et de rouvrir mes fenêtres, est donc des plus qualifiés pour mettre à l'honneur une population qu'on verra du même coup pulluler de nouveau dans nos bois reverdis. Tandis que sur l'échiquier du

globe notre race envoyait partout des joueurs à silhouettes de pions : les cinq « grands », les quatre « moyens », les trois « petits », ceux du pool charbon-acier, ceux du pool vert, ceux des pétroles iraniens, ceux du canal de Suez, ceux d'une Assemblée européenne burlesquement étiquetée *ad hoc*, et ceux des problèmes chinois, indo-chinois, japonais, coréens, sans parler des autres problèmes, soucis, vers rongeurs, épées de Damoclès, installés ou suspendus au cœur de chaque pays en particulier, et de chaque homme et de chaque femme dans chacun de ces pays; tandis que se poursuivait au cours de la mauvaise saison ce quadrille endiablé du tracassin de mes semblables, l'Insecte attendait son heure. Il est en train de s'éveiller; il se remet à manger, à s'accoupler, à nidifier, à pondre, à procréer, à vivre en un mot, rénové par cette pause annuelle qui nous est refusée, à nous que broie sans répit la même meule quotidienne jamais au repos.

Et ces deux mondes, le monde humain et le monde intermittent de l'Insecte, qui règle sa marche sur celle du soleil, mènent côte à côte une vie où l'Insecte afficherait pour l'homme un dédain superbe, où il suivrait sa route sans plus s'inquiéter de lui que des autres formes animales, si l'Homme n'avait commencé de lui faire une guerre sans merci, haineuse, et qui dépasse ses propres motifs. Dame! Quand on a délogé de leurs cavernes les mammouths, les rhinocéros, les ours, quand on a ravi le sceptre de la création aux grands anthropoïdes des forêts primitives, avouons qu'il est dur d'avoir à s'incliner devant un hanneton ou un doryphore!

Voilà pourquoi l'on apprend aux écoliers à détruire l'être au corps démontable en segments qu'on appelle « insecte ». Je ne sais si l'on enseigne à l'Insecte l'art de détruire l'Homme en le démontant en segments, mais d'après ce que nous pouvons juger c'est uniquement pour répondre à des besoins organiques, à la faim, pour obéir à la grande loi de la concurrence vitale, ou bien quand ils pensent se défendre, que cette puce, ce moustique, cette abeille, cette guêpe, me piquent, que mes magasins ou mes récoltes sont attaqués. Ce faisant, mon rival respecte cet « équilibre biologique » qui est lui aussi une grande loi naturelle, alors que nous, les humains, nous y apportons une foule de déviations malicieuses à l'échelle de notre encéphale, le plus gros de tous avec celui des fourmis, si j'en crois Louis Lapicque.

Ce qui console un peu l'observateur de ces choses, c'est que cet enseignement des mille et une façons de supprimer l'Insecte

n'est pas, tant s'en faut, assimilé de façon uniforme. Il semble même atteindre en certains cas un but diamétralement contraire à celui qu'il se propose. J'écrirai peut-être l'histoire d'un garçon de quatorze ans et d'une fillette de douze. Jean-François et Suzette évoluent aussi près que possible de la Nature, toutefois de façons opposées. Jean-François est la force en action : foot-ball, natation, cyclisme, cinéma policier, roman policier. Conduira des motos, des autos, des tracteurs, des bull-dozers, des avions supersoniques, aimera toutes sortes de femmes, commandera des nègres, méprisera les lettres et les arts. Humain jusqu'au bout des ongles, ce qui fera dire de lui, avec un sourire indulgent : « Il est nature! ».

Suzette est une rêveuse. Elle ne s'intéresse déjà qu'aux spectacles qu'elle sait n'avoir pas été composés exprès pour son argent ou son plaisir personnel : les décors plantés par une forêt, une montagne, une rivière, la mer, un simple jardin, un pot de fleurs. Puis leurs habitants. Elle a appris toute seule à faire, dans notre duel avec l'Insecte, la part de la légitime défense et celle de l'amitié. Et son amitié s'étend à toute une ménagerie aux dimensions de poupée, têtards, grenouilles, coccinelles, lézards, qu'abritent des bocaux hors d'usage ou des boîtes à médicaments. Et aussi des plantes desséchées entre des feuilles de journal. Embryons touchants de vivarium et d'herbier! Le tout à la phase empirique, avec un nom pour chaque bête, parbleu! mais un nom qui n'est pas celui de la systématique : la grenouille s'appelle Clodoche, la bête à bon Dieu Rondine, et c'est même à ces noms-là que je borne ma propre systématique quand Suzette interroge ma pauvre science émoussée. Il sera toujours temps de la bourrer de latin!

Pas de plus beau jour que celui où deux ailes tremblantes et à peine déplissées apparurent dans un palais de cristal à la place d'une chrysalide sans beauté! « Jean-François, Jean-François, viens vite voir! » Jean-François approche. Un prospectus sportif émerge de sa poche. Il regarde, ne voit rien, mais pour faire plaisir à sa sœur murmure un : « Epatant! » qui ne vient que des lèvres, tandis que Suzette procède déjà à l'appel quotidien de ses pensionnaires.

Quand elle sera une grande fille sérieuse, elle continuera, je le crois. Elle sera au nombre des initiés qui ne trouvent pas ridicule d'avoir les libellules pour amies, et de passer des heures à contempler les fourmis. Ici, une parenthèse : en fera-t-elle sa carrière? Voilà qui est autre chose. Je connais beaucoup d'entomologistes mâles, peu de l'autre sexe. J'entends les vrais spé-

cialistes de la Bestiole, ceux et celles qui savent compter les écailles d'une aile de papillon, reconnaître une araignée au nombre et à la disposition de ses yeux, dire si tel carabe porte au bout de ses tarses les ongles d'une espèce plutôt que d'une autre, de quelle manière son dos est rayé ou ponctué, si la base de ses élytres est droite ou courbe, combien ses antennes ont d'articles, et combien de segments son abdomen. et une fois ces points acquis, qui permettent d'identifier le sujet, comme les empreintes digitales ou la fiche policière permettent d'identifier un humain, alors seulement le brave entomologiste a le droit de glisser un œil indiscret sur la vie de sa bestiole, de la regarder dans les manifestations de son existence privée et publique, et s'il se sent quelque goût pour le théâtre, de la montrer évoluant sur son plateau habituel, je veux dire son habitat. Minuscule et absorbante industrie, soins sublimes et mesquins, qui exigent une véritable vocation. Peu de femmes s'y astreignent, soit faute du temps nécessaire, soit que les approches du temple leur paraissent trop ingrates et stériles. Toute science ne donne ses fleurs qu'après plusieurs touffées d'épines : on ne cueille les roses qu'avec des doigts déchirés. L'Entomologie trouve son symbole dans les métamorphoses mêmes de ses petits héros, qui commencent par la nymphe amorphe pour s'épanouir avec l'apothéose de l'imago. Elle est une production non seulement du cerveau mais aussi du cœur; il y faut, avec beaucoup de savoir, un grand amour de la Vie sous toutes ses formes.

C'est ce mélange d'ésotérisme et d'humilité qui m'a toujours attiré, dans le commerce avec les bestioles, et qui me fait aimer tout ce qui s'y rattache, par exemple des livres comme ce *Guide de l'Entomologiste* de mon ami Guy Colas, un des meilleurs techniciens du Muséum pour la chasse des insectes, leur capture, leur élevage, leur préparation (1); ou bien des périodiques comme cette excellente revue d'amateurs : l'*Entomologiste*, qui groupe beaucoup de débutants, accueille leurs premières trouvailles, leurs premiers essais; et cette célèbre et ancienne Société entomologique de France, dont les archives se parent de tant de noms illustres; ou enfin ces articles, ces « tirés à part » que veulent bien continuer à m'envoyer des « confrères » restés plus fidèles à la Bestiole, et dont j'ai le tort de ne les point remercier aussi souvent qu'il conviendrait. C'est pourtant ainsi que je puis continuer à suivre, de loin,

(1) *Guide de l'Entomologiste*, par Guy Colas (Ed. Boubée, Paris).

les études de Maurice Thomas, l'auteur de *L'Instinct* (2), descendu de Belgique jusqu'aux rives de la Méditerranée, où il observe les insectes du terroir avec sa minutie et son intelligence habituelles. De ses tout récents travaux j'extrais un titre qui montre à lui seul à quel degré de spécialisation est arrivée la discipline entomologique : *La malaxation céphalique et les opérations similaires pratiquées par les sphégiens.* On sait que le Sphex, mouche prédatrice, paralyse ses proies, généralement des araignées, en les perçant de son dard en divers points du corps. Il s'agit ici de savoir si ce bourreau mordille ou non le corps de sa victime pour en boire les sucs. N'est-ce pas admirable, cette énormité dans le minuscule?

La manifestation d'ensemble que prépare le Muséum pour les premiers jours de mai démontrera une fois de plus que la science des petites bêtes, la science d'Aristote, de Swammerdam, de Réaumur, est une grande science, grande par son objet, grande par ceux qui s'y consacrent. Elle mérite, au moins autant qu'un Salon de peinture, d'attirer la faveur publique. Elle offrira à nos yeux les 32 millions qu'a coûtés à notre établissement scientifique l'achat de la collection René Oberthur, où se pressent les exemplaires les plus rares de la faune entomologique, dans le seul ordre des coléoptères; elle groupera une foule de documents qui lui donneront, outre sa valeur purement technique, un aspect tout à la fois historique, artistique et géographique. Que ma petite amie Suzette ne manque pas l'occasion, et que derrière elle soient nombreux ceux dont l'esprit plane encore dans une zone étrangère au fracas des hommes. Ils pourront contempler, en pleine lumière, et à l'honneur quoique prisonnier sous des glaces, le Collatéral redoutable, le frère lilliputien que nous considérons comme une bête, mais de qui nous viennent chaque jour les plus hautes leçons.

Marcel Roland.

DANS LA PRESSE

Georges Braque parle. — C'est auprès de Braque, cette fois, que Gabriel d'Aubarède est allé cueillir des secrets (*Nouvelles littéraires*, 12 mars). Magnifique moisson :

« Le son, pour qu'il sonne fort, il faut l'étrangler dans la trompette, sinon il s'éparpille dans l'espace et personne ne l'entend. De même le lac demande à ses bords de le contenir. Les bords du lac sont les conditions mêmes de l'existence du lac;

(2) *L'Instinct : théories, réalités* (Payot, éditeur, Paris).

si les bords n'étaient pas là pour le contraindre à être, on ne verrait que de l'eau vainement répandue; le lac n'existe que du fait qu'il est contenu.

. . . .

« Tout ce que je sais, je l'ai appris en peignant. Quand on fait quelque chose on se trouve soi-même. Mon grand-père et mon père étaient peintres en bâtiment, au Havre; leur métier honnête, exact et strict a formé ma bonne conscience. En peignant du faux bois, ils m'ont enseigné qu'il y a une manière de s'approcher de la nature qui n'est pas en l'imitant. Les moyens limités engendrent des formes nouvelles, invitent à la création, font le style : c'est le fait pictural qui compte. La peinture ne tâche pas de reconstituer une anecdote, elle doit aboutir, nécessairement, à ce fait pictural.

. . . .

« Il ne s'agit pas de *reconstituer*, mais de *constituer*. C'est le tableau qui commande. Le tableau a droit à la vie. Il y a des choses que le tableau n'admet pas. Le tableau est autonome. J'ai constaté souvent que mes tableaux se finissaient tout seuls. Je les avais abandonnés pour quelque temps croyant qu'ils étaient inachevés, et pensant les reprendre plus tard, et ils restaient là, le nez collé contre le mur. Un jour je les retournais avec l'intention de les terminer, et voilà que le tableau était fini. Il s'était fini tout seul.

. . . .

« L'idée est quelque chose de très redoutable. Il faut quitter l'idée, même lorsqu'on s'est appuyé sur elle au début. (...) Le tableau est fini quand l'idée a disparu, s'est effacée, et n'apparaît plus; les formes l'ont réalisée et remplacée.

. . . .

« Je ne déforme pas. Je n'ai pas à déformer. Ceux qui partaient de l'objet, les hommes de la génération précédente, m'accusaient de déformer, parce qu'ils ne comprenaient pas le sens de mes recherches. Je pars de mon tableau pour aller à la forme. C'est le tableau qui me permet de m'approcher de l'objet. Retrouver l'objet, c'est, dans une nature morte, recréer sa vie autonome, originale, retrouver les rythmes qui lui sont propres, sa vie intérieure, profonde, sa réalité d'objet. Le même objet peut donc entrer dans différentes natures mortes avec des exposants différents. La vie est une succession de métamorphoses. Il y a une pierre, au bord de la route. Si je la ramasse et que je m'en serve pour caler la roue de ma voiture, elle devient, du fait de cette nouvelle fonction, quelque chose de différent, elle acquiert une autre nature; elle devient cale; nature qu'elle perd dès que, n'ayant plus besoin d'elle, je la remets à l'endroit où je l'ai prise. C'est ainsi qu'il faut comprendre les objets qui entrent dans la composition d'un tableau. »

Mémento. — Le numéro de janvier de *France-Asie* (Saigon) est principalement consacré à la vie et à l'œuvre de René Guénon.

En marge de la biographie d'André Maurois, le professeur J. Hartmann et M. André Hartmann ont donné à *Æsculape* (février) une étude sur « Lélia ou la frigidité de George Sand ».

Toujours aussi riche, le *Larousse mensuel*, et d'une ouverture de compas toujours aussi grande. Ainsi, au sommaire de mars : la conquête de l'Annapurna, le bois de Calsa, le XVIe siècle dans la collection van Beuningen, les précurseurs du fédéralisme européen, l'humour noir, l'Islande moderne, les Maréchaux de France, la mer source d'énergie, les sièges éjectables des avions à réaction. Encore ne citons-nous que les articles les plus longs.

GAZETTE

Le Passant de Saïgon. — *Et bien, oui, je suis repassé par Saïgon, en revenant du Japon. Et vous voulez connaître mon sentiment sur ce revoir. Je serais tenté de vous répondre, comme Enée à Didon, que vous me demandez de faire saigner une ancienne plaie et de réveiller une cruelle douleur. Je n'y tenais pas. Mais quoi! Vous l'aurez voulu.*

Je n'ai pas connu l'Indochine pendant les années de la paix. J'ai passé cinq semaines dans la péninsule à la fin de l'année 1947. *J'y ai visité les Alliances françaises et les établissements universitaires — ceux qui, du moins, étaient en activité — et j'ai donné des conférences. De tous mes voyages, c'est bien celui qui m'a laissé les souvenirs les plus poignants. J'ai déclaré, là-bas, que le Vietnam ne pouvait pas ne pas recevoir l'indépendance politique et administrative, avec tout ce que l'indépendance comporte comme obligations et fardeaux. A mon retour, un ministre de la République a cru devoir dire que je ne parlais qu'en mon nom... Je l'entendais bien ainsi. J'aime ma patrie avec passion; mais je ne suis l'agent d'aucun parti, je suis un homme libre. C'est parce que j'aime la France que j'ai souffert, pendant ce voyage dans la péninsule en guerre. Au reste, tout ce que j'avais annoncé est arrivé. Oh! je n'ai pas triomphé. Il est amer d'avoir raison quand on a prévu le pire.*

Les anticolonialistes me reprochent d'être un colonialiste obstiné. Pauvres gens! Et les colonialistes me dépeignent comme un dangereux anticolonialiste! Les sots! En vérité, je cherche comment ma patrie pourrait régler le problème indochinois. Toutes les solutions m'apparaissent comme incertaines, et les solutions militaires m'apparaissent comme inefficaces entre toutes.

Que je vous le dise tout de suite, je considère l'œuvre de la France, en Indochine, comme respectable en son principe : plusieurs Instituts Pasteur, un institut océanographique, des écoles et des laboratoires d'agronomie, des lycées, des hôpitaux, des routes, des ports, tout cela c'était admirable. Je ne pense pas que les Français, mes frères, soient de très habiles commerçants. Mais ils sont naïvement persuadés que leur civilisation est la meilleure de toutes. — Je ne peux pas m'empêcher de penser qu'ils ont raison. — Et ils veulent enseigner cette civilisation. Un certain nombre de Vietnamiens et de Vietminhiens peuvent détester la France, mais ils sont

obligés, vingt fois le jour, de lui rendre hommage, car elle est mêlée à leurs travaux, à tout leur savoir, à leur talent.

L'affaire japonaise liquidée, les Français, dans ce monde en effervescence, ont, non sans candeur, entrepris de poursuivre leur œuvre. Peut-être comprenaient-ils, obscurément, que s'ils abandonnaient l'Indochine, le dialogue de l'Occident et de l'Orient allait se trouver rompu, que le Japon se lasserait vite d'être seul en conversation avec le génie européen dans cette Asie en proie à la fureur sacrée des révolutions, des guerres civiles, des bouleversements. Alors les Français ont fait la guerre, seuls, effroyablement seuls. Les Anglais avaient bien d'autres soucis. Les Hollandais, cédant à des pressions odieuses, avaient dû abandonner une œuvre de trois siècles. Les Américains, qui comprennent tout avec cinq ou six ans de retard — parfois un peu moins, parfois un peu plus — conseillaient aux Français de se retirer, ce qui aurait peut-être fait « les affaires » des gens d'affaires. Les Russes poussaient de leur mieux les Vietminhs dans le dessein d'étendre coûte que coûte l'empire soviétique d'Asie, de mettre la main sur le monde indochinois.

Alors la guerre a commencé de tourmenter la malheureuse péninsule. On m'a montré, de loin, à Nha-Trang, l'école des eurasiennes, de ces malheureuses jeunes filles dont les Vietminhs ont coupé les seins. Il y a, chez beaucoup d'Indochinois, un vieux fonds de piraterie qui n'attend que des occasions. La cruauté appelle la cruauté. Les armées franco-vietnamiennes ne sont pas composées de saints, on s'en doute. Si bien qu'après sept ans de cette guerre désespérante, les deux adversaires ne pourraient pas affirmer qu'ils ne sont pas, des deux côtés, en état de péché mortel.

Que vous dire encore? J'ai revu Saïgon, oui. Je voulais m'arrêter une heure au théâtre chinois pour le comparer avec le théâtre japonais. En sortant de ce spectacle assez misérable, j'ai dû traverser ce que l'on appelle « le grand monde », passer entre les tables de jeu... J'avoue que je ne suis pas joueur. J'ai caché ma honte, à la faveur de la nuit, et je me suis sauvé bien vite.

J'ai fait mes enquêtes. C'est une de mes fonctions. J'ai recueilli des témoignages. A quoi bon! Ce qu'il y avait de plus précieux, à mon regard, en Indochine, c'était l'amitié des Vietnamiens, la reconnaissance des Vietnamiens. Ne parlons plus de tout cela. Tout est gâché, souillé, perdu.

Si la France se retire jamais, le Vietnam retrouvera peut-être pendant une minute l'indépendance parfaite. Je le répète, cela durera une minute. Et tout de suite, une autre autorité viendra, qui ne sera pas légère. Les Vietnamiens et les Vietminhs penseront peut-être la nuit, avec angoisse et nostalgie, à ce qu'était leur patrie environ l'année 1938. *Mais quoi! Ne sommes-nous pas tous promis à la souffrance et aux regrets?*

Bon courage! Et confiance quand même. Il arrive que le malheur se trompe ou s'endorme pendant une heure au long de l'aventure. Profitez de cette heure si vous la sentez passer. GEORGES DUHAMEL.

La mort de Rachilde. — *Rachilde est morte la veille de Pâques, le samedi 4 avril, à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Le* Mercure *lui rendra hommage en tête du prochain numéro. Dès maintenant reproduisons quelques-unes des lignes que Georges Duhamel a consacrées à sa mémoire dans le* Figaro *du 6 avril :*

« Ai-je besoin de livres pour évoquer cette personne étrange qui s'est trouvée, pendant longtemps, mêlée à la vie des lettres, aux aventures et aux espérances de la littérature militante? Rachilde! Je la revois si bien, lors d'un banquet offert à Paul Fort, avant la première guerre mondiale, un des rares banquets littéraires où il me soit arrivé de figurer, sauvage et rétif comme je l'étais alors. Il me souvient que le banquet se termina dans la chamaille. Rachilde monta sur une table et entreprit de bombarder avec des croûtes de pain ceux qu'elle considérait, sans doute, comme les adversaires de la poésie et des belles-lettres. Elle devait alors avoir un peu plus de cinquante ans. Elle montrait des yeux veloutés, très beaux, et s'efforçait avec innocence de dire des énormités qui, tout aussitôt, paraissaient raisonnables. Verlaine, après avoir lu je ne sais plus quel livre, Monsieur Vénus, *peut-être, lui avait dit ces mots que je cite de mémoire : « On prétend que tu as inventé un vice nouveau. Si c'était vrai, cela se saurait... » Le même Verlaine effleurait parfois du dos de la main la joue veloutée de l'audacieuse et murmurait avec douceur : « Bonne petite bourgeoise! Bonne bourgeoise! »*

« Verlaine n'avait certes pas tort. Marguerite Eymery, dite Rachilde, avait épousé Alfred Vallette, qui fut le fondateur du « Mercure de France » et que je tiens pour l'un des hommes les plus sages qu'il m'ait été donné de fréquenter. Cette vieille maison de la rue de Condé, Rachilde s'y était installée sans jamais entreprendre, en quelque manière que ce fût, d'en modifier l'esprit, qui était d'indépendance, et sans en tirer pour elle-même quelque chose qui pût ressembler à un avantage. Elle recevait le mardi ses amis qui étaient, presque tous, les collaborateurs de la revue et les auteurs de la maison. Ce jour-là, les secrétaires faisaient place nette et Rachilde accueillait les visiteurs dans le grand bureau où son mari travaillait, les autres jours, de l'aube à la nuit. Elle était alors une dame, courtoise et affable, oui, une dame plutôt qu'une femme de lettres. De temps en temps, elle élevait la voix qu'elle avait fort belle, et elle prononçait, sur l'art et la vie, une de ces sentences qui fleurait volontiers le paradoxe. Tout cela demeurait marqué d'une grande réserve et de noblesse. L'auteur de « l'Heure sexuelle » et de « La Tour d'amour » inspirait le respect, un respect amical certes, à toute cette société composite qui représentait encore l'avant-garde et l'aventure, dans le monde littéraire, après le symbolisme. »

Lucien Maury. — *Lucien Maury, qui avait accepté dès 1947 de se charger de la rubrique « Scandinavie » dans le* Mercure *renais-*

sant, est mort le 19 *mars, âgé de quatre-vingts ans, à Paris où il était né le* 26 *novembre* 1872.

Au gré des changements de poste de son père, fonctionnaire, il passe son enfance et son adolescence en Anjou, en Bretagne, en Auvergne, à Lyon, puis à Clermont-Ferrand où il fait une licence d'histoire. Il vient ensuite achever ses études supérieures d'histoire à la Sorbonne et à l'Ecole des Hautes Etudes dont il obtient le diplôme; ses professeurs, en particulier Ch. V. Langlois, Gabriel Monod, etc., l'encouragent à accepter le poste de lecteur de français à l'Université d'Upsal (Suède), où il séjourne de 1901 *à* 1907; *de cette époque date sa vocation pour la littérature suédoise et plus généralement scandinave; ses premières recherches littéraires et historiques sont publiées par la* Revue Historique, *la* Revue Bleue, *le* Temps, *etc.*

De retour en France en 1907, *la rubrique de critique littéraire de la* Revue Bleue, *dont le secrétaire général est son frère François Maury, lui est confiée; il en assumera la charge jusqu'en* 1937. *Il collabore également à différents journaux :* Journal de Genève (*jusqu'en* 1938), Journal des Débats, *etc. Pendant les quelques années qui précèdent la guerre de* 1914-18, *il assure la rubrique de politique étrangère du* Radical.

Pendant les années 1915 *et* 1916, *officier d'infanterie, il rejoint ses frères au front, malgré son âge.*

En 1917 *et* 1918 *il est chargé de différentes missions par G. Clemenceau, président du Conseil, et par le ministère des Affaires Etrangères, auprès des pays scandinaves.*

Rentré en France en 1919, *il se marie, reprend sa collaboration à différents journaux et revues, commence à écrire pour le* Goëteborg Handel ech Sjëfarts Tidning, *crée aux Editions Stock (Delamain et Boutelleau) la « Collection Scandinave », qui à sa mort comprend une soixantaine de volumes, participe à la fondation du Pen Club, etc.*

En 1931 *lui est confiée la direction de la Maison Suédoise qui vient d'être construite à la Cité Universitaire de Paris. Avec l'aide de Mme L. Maury, il en fait un foyer de rayonnement. En* 1932 *l'Université d'Upsal lui décerne le diplôme de docteur* honoris causa.

Dès les premiers jours de la dernière guerre J. Giraudoux l'appelle au ministère de l'Information (rue de Rivoli), qu'il suivra ensuite pendant l'exode de 1940; *au deuil national s'ajoutent pour lui de cruels deuils personnels.*

Ayant réussi, avec le concours de M. Raoul Nordling, Consul Général, à éviter l'occupation de la Maison Suédoise à la Cité Universitaire transformée en caserne, et après y avoir accueilli les premiers étudiants après la Libération, il la quitte, estimant terminée sa mission active.

Jusqu'au jour de sa mort, il ne cesse pas un instant de travailler et de publier de nombreuses études sur les lettres scan-

dinaves. Membre des conseils de direction du Pen Club et de l'Alliance française, il était Officier de la Légion d'Honneur.

L'œuvre de Lucien Maury, comme celle de tout critique, est constituée en majeure partie par des articles, dont il n'existe encore aucune bibliographie; il faut néanmoins retenir parmi ses travaux les plus importants, outre sa « Collection scandinave » aux Editions Stock, ses livres d'histoire littéraire (Panorama de la littérature scandinave contemporaine; L'Imagination scandinave; L'amour et la mort d'Ernest Ahlgren; Figures Littéraires, 1911; Classiques, 1912), *d'essais et de souvenirs* (Le nationalisme suédois et la guerre; Babel; Métamorphose de la Suède), *et quelques traductions* (Histoire de la littérature suédoise, *par Schück;* Diapsalmata *de Kierkegaard;* Histoire de Suède, *par Swanström et Palmstierna, etc.*).

Enfin un tableau même sommaire de son activité serait incomplet si on omettait une très importante correspondance avec les écrivains et critiques qui furent ses contemporains.

★

Les chroniques scandinaves de Lucien Maury ont paru dans le Mercure *le 1er mai* 1947, *les 1er février, 1er mars, 1er mai, 1er novembre* 1948, *les 1er janvier, 1er mars, 1er août, 1er novembre* 1949, *les 1er janvier, 1er juin, 1er décembre* 1950, *les 1er mars, 1er mai, 1er décembre* 1951, *les 1er mai et 1er août* 1952, *enfin — moins de trois semaines avant sa mort — le 1er mars* 1953.

Lucien Maury avait d'autre part donné au Mercure *plusieurs articles :* Les Scandinaves et nous (1er *novembre et* 1er *décembre* 1947), Gobineau et la Suède (1er *avril* 1949), Agnès de Krusenstjerna et David Sprengel (1er *octobre* 1952).

Emile Magne. — *Le* Mercure de France *apprend avec regret la mort survenue le* 28 *mars de son ancien collaborateur M. Emile Magne. De* 1914 *à* 1940, *il avait tenu la rubrique d'histoire littéraire où il fit profiter ses lectures de son immense érudition. Pendant un demi-siècle, il avait accumulé les documents les plus divers sur le XVIIe siècle auquel il avait consacré tous ses travaux. Il avait constitué une riche collection d'imprimés et de manuscrits. Il avait eu surtout le grand mérite d'explorer, un des premiers, les richesses des minutiers de notaires, à une époque où ces documents n'étaient pas encore versés aux archives publiques et restaient difficiles à atteindre.*

Il avait débuté, en 1897, *par un piquant ouvrage sur* les Erreurs de documentation de Cyrano de Bergerac, *à propos du drame de Rostand. Toute son œuvre est consacrée à la littérature et à la société du XVIIe siècle. Il savait tirer des nombreux documents inédits qu'il utilisait le meilleur parti, restituant la vie du passé; ses*

évocations du grand siècle étaient toujours présentées sous une forme originale, dans un style coloré, qui côtoyait souvent celui des précieuses qu'il avait assidûment fréquentées; ses ouvrages sur Voiture et l'hôtel de Rambouillet, Boisrobert, Scarron, Ninon de Lenclos, Mme de La Fayette, tous très neufs par la documentation, restent des classiques du genre. Et sa grande Bibliographie des œuvres de Boileau *est un monument d'érudition, indispensable à l'histoire littéraire du classicisme. Tous ceux qui ont travaillé ou travailleront sur le XVII*[e] *siècle demeurent tributaires de la masse énorme de documents nouveaux qu'il a mis à jour, avec une patience et une ténacité admirable, qui eussent mérité, en dehors du cercle des spécialistes, une plus vaste audience du grand public.* — G. M.

Compléments sur Christian Beck. — *M. François Talva, vice-président de l'Association internationale des Amis de Charles-Louis Philippe, nous adresse du Caire les renseignements complémentaires suivants sur Christian Beck. Ils font suite à ceux que le « Mercure » a publiés en janvier* (p. 179), *en février* (p. 379) *et en mars* (p. 566).

Christian Beck fut un ami de Charles-Louis Philippe. Du reste, nous savions déjà, par les lettres d'A. Gide à C. Beck publiées en juillet et août 1949 *dans le* Mercure de France, *qu'il avait accepté d'écrire, pour le numéro d'hommage de la N. R. F. à Philippe, un article sur* Marie Donadieu; *dans l'esprit de Gide, cet article devait mettre l'originalité du livre en pleine lumière; or, l'article de Beck était une critique de l'ouvrage. Gide le refusa et c'est André Ruyters qui, à sa place, analysa* Marie Donadieu.

« Beck et Philippe étaient en rapport dès 1897, *comme en témoignent quelques-unes des lettres de Philippe à H. Vandeputte, recueillies en un volume, aujourd'hui malheureusement épuisé, sous le titre de* Lettres de Jeunesse. *Le* 18 *juin* 1897, *Philippe demande à Vandeputte l'adresse de C. Beck afin de lui envoyer son premier livre :* Quatre histoires de pauvre amour. *Ils se rencontrent sans doute quelque temps après, car Philippe écrit à Vandeputte, le* 27 *novembre* 1899 : *« Tu vois Christian Beck. J'ai gardé de lui un souvenir excellent. Rappelle-le-lui. On m'a dit qu'il portait maintenant une barbe de sapeur. J'espère aussi qu'il est, comme autrefois, d'une gravité également de sapeur »...*

« Le 26 *avril* 1900, *Philippe écrit encore à Vandeputte : « Et Beck? Sa revue ne m'a pas intéressé parce qu'elle est philosophique et que la philosophie de Beck, quelque profonde qu'elle soit, ne signifie rien. Je n'aime pas le raisonnement pour lui-même. C'est un de mes outils, voilà tout. Ça n'est pas non plus le seul outil, comme Beck semble le croire. Et puis se croire supérieur, parler de son influence sur la foule, tuer des nègres... c'est simplement naïf »...*

« La revue dont il s'agit était sans doute Antée, *publication belge*

que Gide et Viélé-Griffin tentèrent de vérifier plus tard en 1906. *On remarquera que Philippe n'était déjà plus tout à fait d'accord avec Beck, considérant sans doute que le cœur descendait à des profondeurs où n'atteignait pas la raison seule.*

« Enfin, détail sans doute tout à fait oublié et qui m'a été révélé par les recherches auxquelles je me livre actuellement en vue d'une thèse de doctorat sur Charles-Louis Philippe et son œuvre, C. Beck habita quelque temps au 5, *quai d'Anjou, dans l'île Saint-Louis. Il succédait en ce lieu à Ch.-Louis Philippe. C'était un petit appartement meublé, situé à l'entresol, qui fut prêté successivement à l'un et l'autre par M. Georges Rémond, ami des deux écrivains, qui était alors hors de France pour un long voyage. »*

Au Mercure de France. — *Le dernier livre qu'ait écrit Rachilde,* Quand j'étais jeune, *recueil de souvenirs, a paru au Mercure en février* 1948.

Et l'avant-dernier qu'elle ait publié était un recueil de lettres que lui avait adressées Alfred Vallette de 1885 *à* 1889 *:* Le Roman d'un homme sérieux. *L'avant-propos est daté du* 31 *décembre* 1943, *l'achevé d'imprimer du* 5 *août* 1944 *: le livre ne sortit que le* 5 *avril* 1945.

« Je te ferai », lui disait Vallette — ce sont les dernières lignes de la dernière lettre —, « Je te ferai, avec ma patience d'ouvrier, ma force d'homme heureux, malgré toutes les haines, toutes les jalousies, toutes les inquiétudes, une si belle prison que tu n'auras plus envie d'en sortir ».

Rachilde a survécu dix-huit ans à son mari. Elle habitait toujours rue de Condé, au-dessus de la librairie et des bureaux du Mercure.

★

Les poèmes d'Yves Bonnefoy qu'on a lus plus haut (page 16*) seront repris dans le recueil* Du mouvement et de l'immobilité de Douve, *qui paraîtra prochainement aux éditions du Mercure de France.*

Notre revue a déjà publié des poèmes d'Yves Bonnefoy dans les numéros de mars 1950, *de novembre et de juin* 1951.

D'Alain le Mercure *a publié : en* 1947, *« Essais sur les Pouvoirs civils et militaires » (février), « Théologiens amateurs » (mars), « Littérature anglaise » (mai), « Hommage à la poésie » (août), « Les difficultés de la Phénoménologie de Hegel » (septembre et novembre) ; en* 1948, *« Esthétique » (février), « Chateaubriand » (juillet) « George Sand » (août), « Structure paysanne » (octobre) ; en* 1949, *« César Franck » (janvier), « Sur* Le Pain dur *de Paul Claudel » (mai) ; en* 1950, *« Marivaux-Musset » (avril) ; « A travers Balzac » (novembre) ; en* 1951, *« Définitions » (décembre).*

Le même numéro de décembre 1951 *où ont paru ces premières*

Définitions *était consacré à un hommage à Alain, auquel participaient Georges Duhamel, Lucien Cancouët, André Maurois, Jean Hyppolite, Henri Cottez, G. Bénézé, Florence Khodoss.*

Le texte « A travers Balzac » est repris dans le recueil collectif international Hommage à Balzac *publié au Mercure, par les soins de l'Unesco, à la fin de* 1950.

Enfin sur Alain, et en dehors du numéro d'hommage de décembre 1951, *notre revue a donné : « L'Existence, l'Imaginaire et la Valeur chez Alain », par Jean Hyppolite (octobre* 1950*) ; « Le Peintre et le Philosophe », par Jean Hyppolite (juin* 1950*) ; « Portrait d'Alain par lui-même », par Colette Audry (octobre* 1952*).*

★

Dans le présent numéro se termine l'étude de L.-J. Austin sur le « Cimetière marin ». Rappelons, du même critique, « Mallarmé et le rêve du Livre », article paru dans le Mercure du 1er janvier 1953.

★

On a lu dans le Mercure *du 1er avril une nouvelle de Ladislas Dormandi, « Le Président de la Cour Suprême ». Ladislas Dormandi a reçu le* 19 *mars le prix Cazes pour son roman* Pas si fou.

Dans le même numéro figuraient un poème d'Alain Jouffroy, « Découverte du Monde », et un essai de Claude Vigée, « l'Art et l'Esprit ». *Le poème est extrait d'un recueil a paraître* L'ouverture de l'Etre. *De Claude Vigée, notre revue a donné déjà « Ariel réprouvé », poème (avril* 1951*), et « Le Sigle d'avril », poèmes (octobre* 1951*).*

★

Le Figaro Littéraire *annonce* (11 *avril) que la* Saison en Enfer *vient de paraître à Malmoe, traduit en suédois, avec « trois morceaux en prose » de Rimbaud.*

★

Les Feuillets d'Automne *d'André Gide viennent de paraître en traduction italienne aux éditions Gazzanti, à Milan, sous le titre* Pagine d'Autunno. *La traduction est de Maria Celeste Gatteschi.*

Le même éditeur avait déjà publié notamment une traduction de La Porte étroite *(La Porta stretta).*

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9966
Dépôt légal : 2e trimestre 1953.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). 1953